الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الرقم التسلسلي: ....

رقم التسجيل: ط1:

1998457485

رقم التسجيل: ط2:

199860948

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث

بعنوان:

إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربي

مسرحية "أبو زيد الهلالي"لـ "سيد حافظ" أنموذجا

إعداد:

سعاد مداني

نصيرة بن زموري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	عزوز ختيم	أ م " أ"	المسيلة	رئيسا
02	محمد زعيتري	أ م " أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
03	مفتاح خلوف	أ م " أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020م.

إهــداء

إلى الأطفال المصابين بالسرطان

إلى الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة ذوات الـهمم

سنفونية الصمت والمقاومة وطفولة مزينة بأكاليل ليل حالك

الى شهداء الوطن من حرائق سحابة صيف

إلى شهداء القضية الفلسطينية كرامة وعزة.

سعاد – نصيرة

إهداء خاص

إلى صانعة البهجةالطفلة غادة" رشا"



إلى الصابر المقاوم الطفل اسماعيل



سعاد (ثائرة)

إهداء خاص

إلى ربيع العمر وزهره أكاليل الياسمين تتقلد جيد الحياة فتكون زينة لها

إلى ولداي محمد آدم وأحمد ياسين.

إلى سندي وتقاسيم الحياتي ونصفي الكائن في ذاتي زوجي العزيز نور الدين.

نصيرة

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

يشرفنا في المقام الأول أن نتوجه بجزيل الشكر للأستاذ " **زعيتري محمد**" على قبوله الإشراف على هذه المذكرة ولما بذله معنا من جهود وما أسداه لنا من نصائح وتوجيهات سديدة بأسلوب راق وسعة صدر وتواضع وتفهمه لبعض الظروف فجزاه الله خير الجزاء، وأمد في عمره ومتعه بالصحة والهناء .

خطة البحث

مقدمة

الفصل التمهيدي: مسرح الطفل تاريخ وتأريخ

المبحث الأول: المفهوم ونشأة مسرح الطفل

1. **ماهية مسرح الطفل**
2. **النشأة والتطور**

المبحث الثاني: أنواع مسرح الطفل وضيفته أهدافه وموضوعاته

1. أنواعه
2. وظيفته
3. أهدافه
4. موضوعاته

المبحث الثالث: مصادر مسرح الطفل

1. التاريخ
2. التراث
3. الواقع
4. الخيال
5. الترجمة

الفصل الأول: خصوصية الكتابة في المسرح الطفل.

المبحث الأول: طبيعة الكتابة في نصوص مسرح الطفل

المبحث الثاني: علاقة التاريخ بالمسرح واعادة كتابته

المبحث الثالث: التشكيل الفني في مسرح الطفل بين الحقيقة والمتخيل

1. الفكرة والموضوع
2. الأسلوب والبناء الفني
3. لغة الحوار والخطاب المسرحي
4. الشخصيات
5. الصراع الفني
6. الحبكة الفنية

الفصل الثاني: التشكيل الفني لمسرحية أبو زيد الهلالي

المبحث الأول: الموضوع أو الفكرة (بطاقة فنية)

المبحث الثاني: تلخيص المسرحية

المبحث الثالث: متطلبات التشكيل الفني لمسرحية أبو زيد الهلالي

الفكرة والموضوع

الأسلوب والبناء العلمي

مــــقدمة

مقدمة:

علينا أن نعلم جيدا أن كل طفل يولد ويكون مميزا في جانب معين وعلينا أن نسعى بكل طاقاتنا لاكتشاف هذا الجانب منه ومحاولة تنميته وبذل جهد في ممارسة الطفل لهذه الموهبة ولتحقيق ذلك يستدعي هنا العمل على وضع الأسس اللازمة لتكوين وتنشئة طفل يملك كل القدرات التي تخوله لأن يمارس تلك الموهبة.

إذا كانت القيم الأخلاقية والتربوية هي أول مايجب غرسه في هذا الطفل فإنه إلى جانب ذلك يحتاج إلى ماينمي قدراته الذهنية ويربيه تربية جمالية من شأنها أن تسير به لأن يكون الوريث المنتظر لاستكمال مابدأه الأولون وباعتبار أن المسرح شكلا من أشكال التواصل الإنساني الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية من خلال العروض التي تساهم في مرتبة الذوق العام وخاصة لدى الأطفال فإنه سعى إلى تنمية المواهب الفنية والتعليمية والتربوية للطفل وساهم في تكوينه النفسي والذهني حيث جعل الطفل بذلك أمام نماذج حياتية بأسلوب فني جمالي.

وباعتبار أن مسرح الطفل من الأدوات الفنية الدرامية الممتعة والمثيرة فإن هذه الخاصية جعلت منه متعدد المصادر والتي عد التاريخ منها إذ بعد التاريخ بأحداثه وظواهره وشخوصه وأبطاله منبعا للوحي والإلهام يمكن استظهاره داخل نصوص مسرح الطفل وحضوره يبرز الصلة المتينة بين الواقع والمتخيل، هذا ماجعل كتاب مسرح الطفل يستعينون بالأحداث التاريخية في توصيفها وتفسيرها من جهة، وجعلها رهينة الأسلوب الفني الذي ينقلها من الحقيقة إلى الخيال الذي يتناسب وعقلية الطفل من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا بـ:

"**إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل**" واصطفينا مسرح سيد حافظ أنموذجا لذلك وقد اخترنا مسرحية أبو زيد الهلالي للدراسة والتطبيق للكشف عن التقنيات والطرق التي انتهجها الكاتب في كتابة مسرحيته بالإضافة إلى أهم الخصائص الفنية والجمالية والقيم الأخلاقية والإنسانية المطروحة في هذا العمل المسرحي الفني.

كانت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع تتقسم بين الذاتي والموضوعي، فأما الذاتي فتمثل في اهتمامنا بعالم الأطفال الذي اكتشفناه من خلال تجاربنا في التعليم عبر أطواره الثلاث وخوضنا لتجربة الكتابة والخراج المسرحي لأطفال المدارس ضمن النشاطات الثقافية المدرسية (نشاطات لاصفية).

وصولنا إلى خيار أنه وجب منحنا الطفل مجالاواسعا للتعبير عن نفسه ضمن قالب فني يزداد جمالا كلما أتقنا لغة الحوار مع هذا الكائن الجميل الرائع

أما الموضوعي فهو المعرفة والحقيقة فكتابة التاريخ وعلاقته بالمسرح بما تحمله من ثقل حضارة ومجد للأمم هذا التاريخ الذي يحمل بين طياته أحداثا خالية من الجمالية ودور المسرح في تطويع هذه الأحداث فنيا وجماليا.

ومن خلال هذه الرحلة البحثية المتواضعة ارتكزنا على إشكالية تضمنت كتابة الأحداث التاريخية في مسرح الطفل والاختلاف بين النص الموجه للطفل والنص الموجه للكبار.

والتي تمخضت عنها جملة من الفرضيات والتساؤلات منها:

1-كيف كانت بداية وتطور مسرح الطفل في الوطن العربي

2- ماهي مميزات النص المسرحي الموجه للطفل؟

3-ماهي الاشكال التي برز عليها؟ وماهي المصادره التي اعتمد عليها؟

4- ماهي علاقة التاريخ بالمسرح عموما وبمسرح الطفل خاصة؟

5-ماهي المتطلبات التي بنى عليها الكاتب سيد حافظ نصه ونص أبو زيد الهلالي بالخصوص وهو يعيد أحداثه فنيا؟

6-كيف يمكن لكاتب مسرح الطفل أن يشكل نصه التاريخي في قالب فني جمالي؟

ولتوضيح هذه الإشكالية وإنجاز هذا البحث قسمناه إلى فصل تمهيدي وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي مبتدأ بمقدمة ومذيلا بخاتمة.

أما الفصل التمهيدي فكان عنوانه **مسرح الطفل بين التاريخ والتأريخ** والذي جاء في ثلاث مباحث ثم من خلالها تحديد بعض المفاهيم الخاصة بمسرح الطفل

فكان أول مبحث خاص **بماهية مسرح الطفل** ثم تطرقنا إلى **نشأة مسرح الطفل وتطوره.**

وفي المبحث الثاني: تم ذكر أنواع مسرح الطفل ثم وظيفته ومن ثم أهدافه وماهي الموضوعات التي تناولها أما المبحث الثالث فأوردنا فيه المصادر والمنابع التي استقى منها مسرح الطفل موضوعات كتاباته بدءا بالتاريخ مرورا بالتراث وصولا إلى الواقع فالخيال وأخيرا الترجمة التي عدت مصادرا نهل منها مسرح الطفل الكثير الكثير.

أما الفصل الأول فهو فصل نظري متعلق بخصوصيات الكتابة في مسرح الطفل حيث تناولنا هذا الموضوع ضمن ثلاث مباحث:

أولاها: علاقة التاريخ بالمسرح.

ثانيها: إعادة التاريخ في مسرح الطفل.

وثالثها: مصادر ثم مناقشة متطلبات الشكل الفني في مسرح الطفل.

فكان الفكر والموضوع جوهرها ولغة الحوار والخطاب المسرحي صوتها الفني والأسلوب طريقة صياغتها وبنائها والصراع والشخصيات ثم الحبكة تفاعلها وفعلها الدرامي.

لننتقل إلى الفصل الثاني "**أبو زيد الهلالي بين الحقيقة والمتخيل الفني** "(التشكيل الفني في مسرحية أبو زيد الهلالي).

والذي بنيناه أيضا على ثلاثة مباحث بدأناه ببطاقة تعريفية للمسرحية من ثم تلخيصها لنتناول في المبحث الثالث متطلبات الشكل الفني لمسرحية أبو زيد الهلالي فكرة وأسلوبا ولغة حوار فصراع ثم شخصيات وفي الأخيرة حبكة فنية.

ولخوص هذه الرحلة البحثية المتواضعة كان لابد من الاعتماد على المنهج التحليلي للكشف عن أهم المعارف الخاصة بمسرح الطفل منها متطلبات الكتابة لمسرح الطفل وخصوصيتها أما المصادر والمراجع التي شكلت لنا سندا معرفيا في البحث نذكر منها:

أولا: المصادر: مسرحية أبو زيد الهلالي –سيد حافظ القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.1994م

ثانيا: المراجع

- م م. الأبدي خصوصية التأليف لمسرح الطفل.
- السيرة الشعبية في مسرح الطفل. تجربة السيد حافظ د. طارق محمود الحصري.

ومن خلال رحلتنا البحثية هذه لا ننكر أنه صادفتنا جملة من العراقيل وهي قلة المراجع المتعلقة بالموضوع خاصة على الرغم من وجود العديد منها في مسرح الطفل عامة، ثم التشابه المعلوماتي المتواجد في أغلب الكتب والمراجع التي تناولت مسرح الطفل بالدراسة مايجعل طالب العلم الباحث يجد صعوبة في انتقاء وتمييز المعلومات المهمة لهذا الموضوع.

كما أن أغلب المواضيع درست مسرح سيد حافظ من خلال استلهامه للتراث ولم تتطرق إلى التاريخ أو إعادة كتابته فنيا بكل مايحمل من معنى وتفاصيل.

وفي الأخير يبقى هذا البحث قطرة في بحر لاينضب حيث أننا لم نلم بكامل جوانب الموضوع هذا مايجعله غير منزه عن النقائص وإذ نحسب هذا الجهد المتواضع الذي قدمناه مفيدا نسأل الله عز وجل أن تكون قد وفقنا فيه والله نعم الموفق والله من وراء القصد.

الفصل التمهيدي

مسرح الطفل تاريخ وتأريخ

المبحث الأول: مفهوم ونشأة مسرح الطفل

1. مفهوم وماهية مسرح الطفل

يختلف مسرح الأطفال عن مسرح الكبار، وتتجلى قضية مسرح الأطفال في معضلة التربية والفن أكثر من بقية أجناس أدب الأطفال الأخرى كالقصة والشعر،" فقد عومل مسرح الأطفال إلى وقت قريب على أنه المسرح المدرسي أو استخدام المسرح لغايات الدرس أو التعليم والتربية، ولم يعترف بانتماء مسرح الأطفال إلى الفن أو الأدب إلا متأخرا[1] "فقد غاب مسرح الأطفال عن الأدب طويلا وصارا بالنسبة للمؤسسة التربوية مادة للمناشط الاحتفالية ورافدا للمنهاج المدرسي، إغفالا لطبيعة الممارسة المسرحية الطفلية التي تتسع لتشمل مشاركة الطفل نفسه في الفرجة والمشهدية، وتضيق لتقارب مفهوم الخطاب المسرحي للراشدين حين يصبح الطفل متلقيا وهو ما اصطلح على تسميته بمسرح الكبار للصغار.

فلا يمكن تحديد معرفة ما نعنيه عند قولنا(مسرح الطفل) إذ معه يمكن تفسير أشياء مختلفة تماما وفي الأقل شيئين :مسرح "" الأطفال الذي يصنعه الأطفال أنفسهم ومسرح "" الأطفال يصنعه لهم الكبار[2].

[1]- عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص197.

[2]- الفونسو ساستره، مسرح الطفل، تر: إشراق عبد العادل، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق- بغداد، ط2007، 2ص15.

أ. تعريف مسرح الطفل:

المسرح :مرعى السرح وجمعه المسارح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي[1]. وعرفه محمد بن يعقوب الفيروزبادي في القاموس المحيط" المسرح: كمنبر: المشط وبالفتح: المرعى".[2]

وعرف في المعجم الوسيط أنه" :مرعى السَرْحِ ومكان تمثل عليه المسرحية"[3].

الطفل: هو الصغير من كل شيء، وهو الحاجة، ويقال للنار ساعة تُقْدَحْ طفل أي بداية والتطفيل السير الرُّوَيْد.[4] وعرف في المعجم الوسيط على أنه" :المولود مادام ناعما رخيصا والولد حتى البلوغ [5]."كما عرف قاموس المنجد في اللغة مصطلح الطفل بأنه" :جمع أطفال، م طفلة: الصغير من كل شيء، يقال هو يسعى لي في أطفال الحاجات أي في ما صغر منها."[6]

وجاء في المعجم المسرحي مفهوم **مسرح الطفل** بأنه" :تسمية تطلق على العروض التي توجه لجمهور من الأطفال يقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع[7]."

---

[1]– جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مادة(س، ر، ح)، الجزء الثاني، دار الصادر، بيروت/لبنان، ط1،2003، ص563

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، مجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط2، 2007، ص563.

[3]– (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر)، المعجم الوسيط، الجزء1، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1980، ص426.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد(11)، دار الصادر، بيروت، ط3، 1994، ص401.

[5]– (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر)، المعجم الوسيط، ص56.

[6]– لويس بن نقولا ضاهر نجم معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق رياض الصلح، بيروت/لبنان، الطبعة 40، 2003، ص467.

[7]– ماري إلياس حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان/بيروت، ط1، 1977، ص41.

كما تعرف الدكتورة زينب محمد عبد المنعم مسرح الطفل بأنه" :المسرح الذي يشارك فيها الأطفال بأنفسهم، وفي نفس الوقت فهو م وجه إليهم ويتعامل مع أحاسيسهم ويلبي احتياجاتهم"، ويحدد قاموس" إسكفورد "مصطلح مسرح الطفل بأنه" :عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار سواء على خشبة مسرح أو في قاعة معدة لذلك ".[1]

وهناك تعريف آخر لمسرح الطفل يرى أنه: "مسرحا من أجل الطفل يقدم فيه الراشدون محترفون أعمالا مسرحية ينفعل بها الأطفال المتفرجون وهذا المسرح يكتبه مؤلف متخصص ويخرجه كذلك ويمثله الراشدون متخصصون[2].

ولقد عرفه الدكتور حسن مرعي بأنه" :المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض[3]."

كما يعرفه محمد متولي قنديل والدكتور رمضان مسعد البدوي بأنه" :المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا للمشاهدين من الأطفال....أو الراشدين أو كليهما معا، كما أنه مسرح متكامل من حيث الارتباط الوثيق بين المؤلف والمخرج والممثل وذلك لتوليد الخبرة المسرحية التي يسعى لتحقيقها مسرح الكبار".[4]

وهناك من يع رف مسرح الطفل بأنه" :شكل من أشكال المسرح التربوي الم وجه للطفل ويعتمد على نص مسرحي محترف، إما مؤلف عن حكاية أو أسطورة أو من التراث أو من المنهاج.

[1]– زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص15.

[2]– المرجع السابق، ص15.

[3]– حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993، ص15.

[4]– محمد متولي قنديل، دار رمضان مسعد البدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر، عمان، ط1، 2007، ص277.

ويتم استخدام عناصر العرض المسرحي المختلفة مثل الديكور، الإضاءة، المؤثرات الصوتية أو الموسيقية بحيث تخرج المسرحية بقالب مسرحي محترف ويقوم بالتمثيل ممثلون محترفون بمشاركة الممثلين الأطفال، ويتم عرض المسرحية في مسارح محترفة ويشاهدها

جمهور غير مشارك في الأحداث الدرامية بشكل مباشر".[1]

ويعرفه الدكتور الأستاذ فاتن جمعة سعدون في مجلة كلية الآداب بأنه" :العرض الذي يقوم على مقومات الدراما، على أن يأخذ بالاعتبار في تركيبه العلاماتي قدرة الطفل على فك شفرات المشهد المسرحي التربوية والتعليمية والجمالية بيسر[2]".

كما يرى سمير عبد الوهاب في كتابه أدب الأطفال، أن مسرح الطفل من أهم الفنون والسبل للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه، والمقصود به" :ذاك المسرح الذي يقوم الأطفال أنفسهم بالتمثيل فيه، وهو على درجة كبيرة من الأهمية، وذلك لمجموعة من الأسباب منها تنشئة

الطفل على محبة التعامل مع الآخرين وترسيخ حب هذا الفن الراقي لدى الآخرين وتحويل بعض المقررات الدراسية إلى ألعاب معرفية يتداولها الأطفال فيما بينهم". [3]

غير أن هناك من يرفض قيام الأطفال بالتمثيل على مسارح المحترفين حتى لو كان مسرح الطفل فقد يؤثر عليهم سلبا، فقيام الطفل بتمثيل الأدوار في عمل مسرحي موجه إلى أمثاله يبدوا صعبا للغاية، ففن التمثيل فن صعب يتطلب الموهبة والاستعدادا ولثقافة الشاملة كما

[1]- جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل- النظرية والتطبيق- عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2003، ص58.

[2]- فاتن جمعة سعدون، آليات تكامل السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، مجلة كلية الآداب، جمهورية العراق، بغداد، العدد 90، 2009/2007، ص4.

[3]- سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج التطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط1، 2006، ص165.

يتطلب تمثيل الطفل إلى أقرانه من الصغار أن يكون غاية في التلقائية قائما على الدعابة والمتعة وهذا يغلب شخصية الطفل، فكثيرا ما يشعر الطفل بالخوف أو الاحتشام والارتباك أمام الجمهور، كما قد يهملون دراستهم ويتعرضون لأزمات نفسية عندما يشتهرون ويحصلون على درجة من التقدير الجماهيري ويصبحون نجوما، ثم يفتقدون الشهرة مع الوقت وينزلون في قائمة النسيان فيصابون بعقدة نفسية، بالإضافة إلى المتاعب الصحية نتيجة العمل المتكرر.[1]

وفي الأخير ومهما اختلفت مفاهيم مسرح الطفل بين النقاد والدارسين نتوصل إلى نتيجة واحدة وهي أن مسرح الطفل هو مسرح خصص لفئة معينة وهم الأطفال وهو موجه إليهم، كما نتوصل إلى طبيعة هذه العروض ووظيفتها ومن يقوم فيها باللعب وإلى من توجه إذ يستطيع أن يشارك فيه الأطفال بأنفسهم كما قد يقدمه لهم راشدون محترفون.

[1]– ينظر، عبد المجيد شكير، الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995، ص92.

2. نشأة وتطور مسرح الطفل:

يتفق معظم الباحثين على أن مسرح الطفل من أقدم الأشكال الأدبية عبر التاريخ، حيث ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى "حيث عثر على بعض الدمى في مقابر بعض أطفال الفراعنة كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار"[1].ولقد عرفت العديد من شعوب الحضارات القديمة العرائس، لما تتسم به من صلة وثيقة بخيال الإنسان، وبدأت تنتقل من بلد إلى آخر تبعا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها "الفينيقيون، والأثوريون، والهنود، واليابانيون القدماء، وعرفتها الحضارة اليونانية ويعد مسرح الدمى[2] من الفنون التعبيرية الأولى في مرتبة الظهور بالنسبة لفنون المسرح الأخرى.

ويبدو أن مسرح الدمى كان معروفا في العالم القديم، وقد تحدث أرسطو" في بعض مؤلفاته عن نوع من الدمى تتحرك تلقائيا، كما أشار إلى دمى خشبية تتحرك بشد الخيوط واستمر هذا الاكتشاف فيما بعد عندما اهتم به علماء الآثار في الفترة الحديثة حيث اكتشفوا بعض دمى المعدنية مع جنود وفرسان ومصارعين في مقبرة للأطفال في ايطاليا.

وفي عهد (الإغريق) أدرك الكهنة مدى تأثير العرائس في نفوس الناس فاستغلوا الدمى، ووظفوها لنشر التعاليم الدينية "فانتقل الفن المسرحي إلى المعابد، حيث كان يتولى الكهنة رعايته إلى جانب أسرار الديانة"[3] ثم بدأت مرحلة الفن الدرامي، وكان ذلك عند بداية ظهور المسيحية، وبداية الدعوة

[1]– طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة نورس الدولية، الإسكندرية، 2004، ص10.

[2]– هو شكل من أشكال الصغيرة التي يتحكم فيها من أسفل يدي محرك الدمى، أو بعصي أو تمثل فيه الدمى من فوق المسرح بالخيوط والأشكال، التربية عبر التاريخ، عبد الله عبد الدايم، دار العلم للملايين 1973 بيروت، ص481.

[3]– حسني عبد المنعم حمد: المسرح المدرسي ودوره التربوي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مطبعة مؤسسة رؤية، الطبعة الأولى، 2008، مصر

إليها، وقد استخدم الكهنة العرائس، ولكن الكنية بعد فترة حرمت هذا الفن، وكان من نتيجة ذلك أن انتشر فن العرائس، وخرج عن حدود التفكير الديني وبدأ في تقديم أنواع أخرى من المسرحيات كحكايات البطولات الشعبية وفي اليونان كان لدراما الطفل دوراً رئيسيًا حيث كان الأطفال يشتركون في المواكب الدينية التي تؤدي بطابع درامي، كما أن الجمهور المشاهد كان معظمه من الأطفال إلى المشاهدين الكبار، كان يتسم مسرح الطفل بالمناظر الجميلة التي يحبها الأطفال بالإضافة إلى الرقص والغناء"[1].

كان العراقيون هم الأوائل اي في مقدمة الشعوب التي مارست مسرح الطفل أو فن الدمى" ومن العراق انتقل إلى بقية البلدان عن طريق الأسفار، والحروب، والعلاقات التجارية"[2] حيث كان ظهور مسرح الطفل في العراق منذ آلاف السنين، كما ظهر بالعراق مسرح خيال الظل وكان يمثل شكلاً بدائيا بسيطا. حيث كان عبارة عن الحاجز على الأرض إلا أنه كان بمثابة التمهيد لظهور فن شعبي آخر وهو فن القراقوز فكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإلهامات الأولى لمسرح الطفل العربي.

أ. مسرح الطفل في مصر:

لا يمكن الحديث عن مسرح الطفل دون الحديث عن مصر والتي ترجع البذور الأولى لنشأته فيها إلى المصريين القدماء، حيث تولت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية على ممارسة المصريين القدماء لبعض الحكايات، والتمثيليات الحركية، ومن هذه الحكايات يقول: محمد مبارك الصوري، في كتابه" مسرج الطفل وأثره في تكوين القيم: تلك الحواديت الحركية التي تقدم للصغار، وتنتج للطفل المشاهد نوعاً من التسلية والترفيه[3] كما اهتم المصريون القدماء بتقديم عروض مسرح

[1]- ينظر محمد السيد حلاوة، نجلاء محمد على أحمد، مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011، ص

[2]- ينظر صبحي نور: متحف الطفل، نشرة المتحف، العدد الثاني 19 بغداد، ص3.

[3]- محمد مبارك الصوري: مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات

للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة ألاف عام. ولقد أدرك قدامى المصريون مدى تأثير هذا النوع من المسرح على نفوس الناشئة ومدى جذبه للمتفرجين من الصغار وحتى الكبار منهم، فقد استخدموه لشرح وتمثيل بعض القصص لتصل في شكل واضح وأسرع كما بلغ اهتمامهم بالدمى والعرائس المقدمة للأطفال لدرجة أنهم صنفوها تبعًا للمرحلة المناسبة لها، ونوعوا المواد المستخدمة فيها ويدل على ذلك ما ذكره الكاتب عبد العزيز صالح في كتابه الموسوم ب" الأسرة المصرية في عصورها القديمة حيث يقول "وجد في بعض آثار مصر القديمة ومناظرها المصورة، لكل سن صغيرة ما يناسبها من لعب وألعاب، وبقيت من لعب الأطفال دمى وعرائس كثيرة صنعت من الخشب والعاج والطين، والجلد، والحجر" وهذه الآثار إن دلت فإنما تدل على عناية المصريين القدامى بمسرح الطفل.[1]

ب.**مسرح الطفل في سوريا:**

كان لاحتكاك المبكر لسوريا بالثقافة الأوروبية دورا هاما في كونها تتصدر الرواد الأوائل في فن المسرح فقد كانت الفرق المسرحية الأوروبية والأوبرا إيطالية الأثر من خلال زياراتها لسوريا، ورغم ذلك فإن سوريا عرفت أشكالا فرجوية أخرى قبلها كعروض خيال الظل والارجوز التي كانت تجلب الحشود من النظارة الشغوفين بهذا الفن.

ففي عهد ولاية "صبحي باشا " حضرت إلى دمشق فرقة مسرحية من فرنسا وقدمت عرضا مسرحيا في مدرسة الكزارية والتي كان أحمد خليل القباني قد حضرها فأخذ فكرة عن المسرح والتمثيل والممثليين [2] عنها مايؤكد أن المسرح المدرسي كان له السبق تاريخيا من أي تجربة أخرى.

[1]– عبد العزيز صالح: الأسرة المصرية في عصورها القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988، ص192.

[2] محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت، 1968،ص62.

ولم يبدأ الاهتمام الحقيقي بمسرح الطفل في سوريا إلا في ستينات القرن الماضي ، ولم بدأ تفعيله إلا سنوات التسعينات وهذه التجارب المسرحية التيمرت بهذه الفترات كانت تحت اشراف منظمة البعث من خلال مهرجانات فنية تقام ، ماجعل نصوص المسرح المقدمة في المهرجانات نصوص قصيرة تصلح كفواصل مسرحية مدرسية تعرض كمسرحيات عرائسية للصغار سيطر فيها التوجه السياسي فالكتاب والادباء مازالوا بعيدين عن مسرح الطفل وأن النصوص المسرحية المتوفرة لا تستطيع ان تفي بحاجة هذا النشاط الفني ولم ترق إلى مستوى تطلعات ورؤى المهتمين بثقافة الطفل السوري[1] .

كما أشار أحمد يوسف وهو أحد الكتاب السوريين في مسرح الطفل إلى أن الكتابة في هذا الفن في بلده لازالت بعيدة عن المعايير اللازمة نظرا لعجز الكتاب عن تحقيق الموازنة بين الجانبين التربوي والتعليمي وجوانب الترفيه والتسلية، كما يشير أيضا إلى مسألة المؤلف التي يعتبرها إيجابية في بعض جوانبها إلا أنها تجعل النص غير متجدد ولاتتيح تعدد القراءات ، إضافة إلى أن الاختصاص مطلوب في العمل الفني عامة والمسرح بصفة خاصة .

وإذا كانت موضوعات مسرح الطفل في سوريا تدور حول القضايا القومية والوطنية فإن هذا الاهتمام قد تولد عن تغييب عالم الطفل من هذه الأعمال باعتبار هذه المواضيع تعبر عن صراعات تتجاوز مدارك الطفل وقدراته في التحليل والاستنباط [2]

---

[1] سمير روح الفيصل، ثقافة الطفل العربي منشورات الاتحاد العرب، دمشق، 1987، ص ص 185/184.

[2] نقاش غانم، مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين رسالة دكتوراه كلية الاداب واللغات والفنون جامعة وهران ص121

ج. مسرح الطفل في التجربة الخليجية(الكويت):

تعتبر تجربة مسرح الطفل في الخليج من أعرق التجارب في العالم العربي حيث تعود بدايتها الى سنة 1922 حينما عرضت "المدرسة الاحمدية" بالكويت مسرحية قصيرة من تأليف الرجل التربوي "عبد العزيز الرشيد" ، وحتى سنة 1940 كانت تنشط في الكويت أربعة مسارح هواة في مدارس "المباركية" و"الاحمدية" و"الراقبة" و" القبلية ".

كانت المدارس والمنشئات اللامدرسية تعمل سوية مع المسارح الاحترافية على رفع مستوى النشاط المسرحي للطفل [1] والملفت للانتباه أن مسرح الطفل في دول الخليج عموما أسس لوجود مسرح الكبار فقط كان المنطلق لتكريس التذوق الفني للطلاب والتلاميذ ، الذين سيحركون فيما بعد المشهد الثقافي في بلدانهم.

وقد كانت الكويت في الطليعة من خلال رجال التعليم آنذاك من بينهم من ذكرناه سابقا "الرشيد" ، حيث رسخ النشاط المسرحي بالمدارس الكويتية في جو من التنافس الشديد والت اكسبت المسرح طابعا تعليميا يستند على مضامين أخلاقية وتاريخية ودينية والذي كان يتناشق مع التوجهات الكبرى للسياسة التعليمية للكويت آنذاك[2] . إلا أن مسرح الطفل بالكويت بقي منحصرا في إطار المدرسة ولم يتمكن من الانفتاح على المجتمع.

لكن في سنة 1959 وبعد جهود دؤوبة تأسس قسم النشاط المسرحي الذي أوكلت له مهمة التخطيط النتابعة وتفعيل النشاط المسرحي ومن ثم استحداث أقسام فرعية منها قسم النشاط المسرحي أما قسمإعداد النصوص فتولى إعدادها لكل المراحل التعليمية مع تنظيم مسابقات في

---

[1] فاضل عباس المويل، مسرح الطفل في الكويت كوسيلة فنية تربوية، ص40.

[2] نقاش غانم المرجع السابق ص125

التأليف والاعداد المسرحي ، وفيما يخص قسم التجهيز فقد أوكلت له مهمة توفير الوسائل العامة المتعلقة بالمسرح[1] .

كما ساهمت مؤسسة البدر إنتاج الفني سنة 1978 في بروز مسرح الطفل من خلال الأعمال التي قدمتها.

وإذا كانت بدايات حركة مسرح الطفل في الكويت بدأت من خلال كتاب مسرحيين مشهود لهم بالكفاءة والمعرفة والوعي إلا انه في السنوات الأخيرة أصبح معظم من يكتب لمسرح الطفل لايمتلك ناصية الكتابة للمسرح وليسوا على درجة من الوعي والمسؤولية التي تجعلهم جديرين بالتعامل مع مسرح الطفل ، إذا كان هذا حال الكتاب فحال المخرجين يشكل كارثة بحد ذاتها[2] .

د. مسرح الطفل في الجزائر:

إن اهتمام الدارسين بفن مسرح الطفل ومسرح العرائس على وجه الخصوص أو بروابط العرائس بالطفل لأنه الوحيد الذي يمارس فعل اللعب بها ويخلق معها عالما خاصا به لأنه يجد في ذلك تسلية وترفيها، مما يوسع خياله وينشط قدراته العقلية، فنراه يحرك الدمية، ويتكلم معها ويصبح ظهورها مرتبطا به لأنها وجدت من اجله" إن البحث في أصول هذا الفن في الجزائر يحملنا إلى فترة الاستعمار الفرنسي أين عرفت فكرة الحكواتي منذ زمن بعيد. ولعب دوره أثناء الاحتلال أنه صورة مبسطة من جوهر مسرح الطفل الآن وعموما بدأ نشاط مسرح الطفل هناك مع المسرح المدرسي".[3]

---

[1] عبد العزيز محمد السريع، المسرح في دول الخليج العربي الواقع وسبيل التطوير ، مكتبة التربية العربيةلدول الخليج، الرياض 1993 ص43

[2] نقاش غانم، المرجع السابق، ص126

[3]– زينب محمد عبد المنعم: مسرح دراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2007، ص38.

ولأن مسرح الطفل لا ينفصل عن فن العرائس الذي يتم به وله وأيضا مسرح خيال الطفل الذي" دخل إلى الجزائر في فترة متأخرة، وتطورت فيه توجهات معادية للاستعمار ، وكانت عروضه تقدم في البداية في البيوت وذلك في مناسبات الأعياد والاحتفالات العائلية ثم امتدت إلى المقاهي".[1]

ويمكن إرجاع نشأة مسرح الطفل وبالأخص مسرح العرائس إلى مجيء الأتراك في القرن 16 حيث سميت شخصية بالقراقوز ، وتصدت السلطات الفرنسية لها فيما بعد بغلق المسارح ومنع العروض، لكنها عادت بعد الاستقلال وتميزت بطابع خاص.

وتبقى تجربة مسرح العرائس في الجزائر تجربة مرتبطة بمسرح الطفل كما أن مسرح الطفل مرتبط بمسرح العرائس لكونه المتلقي الأساسي لها وبحكم مشاركته فيها سواء في المدرسة أو في المسرح.

إذ كان الاهتمام بمسرح الطفل في الجزائر اهتمام مباشر بالطفل ذاته وعليه فإن الحركة المسرحية الجزائرية الموجه لفئة الأطفال لقد حلقة مهمة من تاريخ المسرح الجزائري الحافل بالإعمال المسرحية المتعددة المضامين.

نلخص مما سبق أن مسرح الطفل حضي بالاهتمام في جل الوطن العربي، وذلك بإنشاء مدارس ثم أخذ هذا النوع من المسرح طريقه كأداة فنية لبحث الروح الوطنية والقومية وتعميق الشعور الديني، وتوجيه الأطفال إلى المثل العليا والبطولات علاوة على دوره الترفيهي.

[1]– ألف عام وعام على المسرح العربي: تمارا الكيان،

هـ. مسرح الطفل التاريخي والنشأة في الوطن العربي

يعتبر فن المسرح عموماً وافداً على الأدب العربي، فنحن لم نتوارثه عن السلف لأن المسرحية ليست لها أصول في الأدب العربي، ولأن الأدب العربي في العصر الحديثساير تطور الأدب العالمي في مختلف الجوانب نتيجة الاحتكاك المستمر به فإنه نقل فن المسرح مع ما نقل من فنون أدبية وعلوم متنوعة.

ويؤكد" توفيق الحكيم "أن المسرح لم يظهر عند العرب من خلال ثلاثة أسباب هي:

1-أنه لم يكن من السهل على العرب أن يفهموا القصص الشعري الإغريقي الذي يدور حول الأساطير.

2-أن التراجيديا الإغريقية كانت تنظم أصلا لتعرض لا لتقرأ، فهي لم تكن فناً من فنون الأدب المقروء وبذلك لم تكن الفرصة متاحة لقراءة النصوص المسرحية الإغريقية.

3-أن فن المسرح بوجه عام يتطلب الاستقرار، ولم تكن طبيعة المجتمع العربي قبل الإسلام تشجع على الاستقرار.

4-أن عدم وجود فن المسرحية عند العرب راجع إلى طبيعة العقلية العربية، فالعقلية العربية تميل إلى التجريد لا التفصيل التي تبتعد عن التجديد وترى الأشياء في صور العامة بينما لا يقوم الشكل الدرامي إلا على عرض تفصيلات الحياة وجزئياتها.[1]

ولأن المسرح حاجة اجتماعية وثقافية وليس إرثاً حياً في النفوس، فقد ظل العرب يتعاملون معه بحذر كما يتعاملون مع قطعة هشة من الزجاج النفيس، وبقي المسرح عندهم قابلاً للإنجراح

[1]- عبد المعطى شعراوي: المسرح المصري المعاصر، أصله وبدايته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص32.

حين يفقد جزءاً من ضرورته باعتباره حاجةً وهذا هو السبب في غيابه عن نشاطاهم الثقافية غياباً تاماً (في بعض الفترات).[1]

ومسرح الطفل لا يخلو من هذه المعضلة باعتباره يمثل جزءاً لا يتجزأ من تلك الفنون التي وفدت إلينا من العرب والتي اقتبسناها وتوارثناها من خلال تلك الإبداعات الفنية الرائدة من عمالقة الأدب الغربي.

وكان العالم الغربي أسعد حظاً مع مسرح الأطفال منه مع مسرح الكبار فبينما استغرقت رحلة مسرح الكبار إلى عالمنا العربي أكثر من ألفي عام فإن رحلة مسرح الأطفال إلينا استغرقت فقط أقل من خمسين سنة.

فالثابت وفقاً للمعلومات التاريخية المستقرة أن العرب قد عرفوا المسرح مع رواده الثلاثة مارون النقاش "في لبنان" أبو خليل القباني " في سوريا و"يعقوب صنوع "في مصر، بداية من عام 1848 م. أما مسرح الطفل المحترف فإن العالم العربي قد عرفه بعد الاستقلال وازدهار الحس القومي في الستينات من القرن العشرين، ولقد بدأ ظهور مسارح الأطفال في الوطن العربي تلبية لوعي جديد بمدى حاجة الطفل حيناً، وارتباطاً وثيقاً بالأهداف الرسمية للدول في معظم الأحيان.[2]

وقد ورد في التقرير السنوي لواقع الطفل العربي، الذي أصدره المجلس العربي للطفولة والتنمية سنة 1994 م، في الجزء الخاص بمسارح الأطفال في الوطن العربي أن عدد مسارح الأطفال في الدول العربية 49 مسرحاً موزعةً على 14 دولة عربية.[3]

[1]– فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ المنشأة إلى يومنا هذا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 70.

[2]– حمدي الجابري: مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2002م، ص82.

[3]– د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص237.

المبحث الثاني: أنواع مسرح الطفل أهدافه وموضوعاته

1- أنواع مسرح الطفل

تتنوع أشكال وأنماط مسرح الطفل بحيث يمكن تصنيفها فيما يلي:

أ -المسرح التلقائي أو الفطري(الارتجالي):

إن أهم ما يمتاز به الطفل الممثل هو تلقائيته وأداؤه بشكل طبيعي، وقد أشرنا من قبل إلى أن لُعب الأطفال هو نوع من الدراما الاجتماعية وهذا المسرح يخُلق مع الطفل مع الغريزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي والتعبير الحر التلقائي مثل لعبة العريس والعروس، وتقمص البنت أدوار أمها». [1]

وهذه الخاصية تنطلق من خلال رغبة الطفل في اكتشاف الأشياء والتعرف على ما حوله وذلك من خلال تنمية الرغبات الطبيعية التي يولد بها، وأن الطفل يولد ممثلاً« وكم منا، لفت أنظاره مشهد الطفل الصغير، عندما ينحني جانباً ويتخذ ركنا من أركان بيته ليمسك بعروسته ويجعلها تقوم بدور طفل صغير بينما يتقمص هو دور والده أو والدته فيقيم معها حواراً، ويسقط عليها كل ما يجول بخاطره من أحاسيس ومشاعر، سوية كانت أو مرضية، إن ما يقوم به هذا الطفل هو نوع من أنواع الدراما التي يؤلفها بنفسه فيخرجها، ويقوم بأداء دور البطولة فيها بأبسط الطرق وأكثرها تلقائية وطبيعية». [2]

ب -مسرح العرائس أو الدمى:

يعتبر مسرح العرائس من أقدام أشكال العرض المسرحي حيث عرفه الفينيقيون والهنود والمصريين وبلاد ما بين النهرين، وتفننوا فيه حتى أصبح إحدى أدوات التعليم والتلقين. إلا أن

---

[1] -http://adbyat.com/modules-php? Name=news&fille=article&sid=1713.

[2]- د/فوزي عيسى: أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2007، ص119.

الإنسان قد عرف" الدمية "قبل أن تظهر ممثلة على خشبة المسرح بزمن بعيد حيث استخدمها في البداية لأغراض طقوس دينية، وبالتالي فإن" الدمية "التي تمثل على خشبة المسرح اليوم لا هي المقدسة قديماً، ولا هي اللعبة التي يلعب بها الأطفال لأن الدمية في هذا اللون المسرحي هي كائن خارق الحيوية، يفكر ويخطط وينفذ ويتحرك ويتكلم، ويحل المشكلات ويشارك في مختلف البطولات.[1]

«والعرائس في تعريفها هي عبارة عن دمى مصنوعة من الخشب أو ا لقماش أو الورق ... يعطي لها الإنسان الذي يصنفها شخصية معينة يحركها بالأيدي فتؤدي حركات متناسقة مقرونة بكلام معبر وله هدف معين، وتعطى للعرائس أسماء هي :ماري، ماروس، ماريونات، العروسة وهي بالدرجة الأولى تربوية وتساعد الطفل على التخلص من بعض العقد النفسية، وهذا من خلال مشاركته في العمل الجماعي أثناء العرض أو مشاهدته له، كما أنها وسيلة تحسيس الجمهور بمختلف المشاكل الاجتماعية والاقتصادية وغيرها».[2]

ج–مسرح خيال الظل:

مسرح خيال الظل هو ضرب من المسارح العرائسية، نشأ أصلاً حسب رأي البعض في الشرق الأوسط، وخاصة في الصين، ويرى البعض الأخر أن الهند هي موطنه الأصلي.[3]

ولمسرح خيال الظل نمط يميزه، فهو عبارة عن منصة توضع قبالة رحبة وهي بمثابة مكان المشاهدين، والمنصة بمثابة المسرح، ولكنه ليس المسرح المعروف عندنا الآن، وإنما تستعرضه

[1]– د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2004م، ص281.

[2]– فاطمة الزهراء بن عيسى: مقدمة في مسرح العرائس، عالم تنشيط الشباب (سلسلة كتب تصدرها الرابطة الوطنية، دار الشريفة، ط1، الجزائر، 1998، ص53.

[3]– إبراهيم حمداه: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة دار الشعب، القاهرة، 1981، ص141.

شاشة بيضاء وراءها مصباح كبير، وبين المصباح والشاشة رسوم من الجلد تتحرك، فتظهر ظلال هذه الرسوم على الشاشة أمام الناس.[1]

كان خيال الظل فناً شعبياً بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، كان شعبياً في بناء حكاياته وشخوصه وموضوعاته، وكان شعبياً في العلاقة المباشرة والحية مع جمهوره إذ يستجيب لنوازع هذا الجمهور.[2]

د –المسرح المدرسي:

هو ذلك المسرح الذي يستخدم داخل المؤسسة التربوية، (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق جملة من الأهداف سواء كانت عامة أو خاصة، وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية، وهنا نجد أن المسرح قد أرتبط بالمدرسة من خلال التربية المسرحية والتي تعنى بتعريف وتدريب التلاميذ على فنون المسرح[3].

وتوظيف المسرح داخل المدرسة أصبح أحد العوامل الرئيسية في تحقيق الكثير من الأهداف التربوية خاصة وعامة والنفسية منها للتلاميذ، كما أن الكثير من المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية، يمكن أن تحقق عند التلاميذ من خلال المسرح المدرسي، سواء من خلال النص المسرحي ذاته أم العرض المسرحي بكل حلقاته ومثيراته ومكوناته».[4]

---

[1]– د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2004م، ص290.

[2]– حسين سليم حجازي: خيال الظل وأصول المسرح العربي، تقديم سعد الله ونوس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1994م، ص09.

[3]– د /كمال الدين حسين :المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005 م، ص25.

[4]– تامر مهدي، المسرح المدرسي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1985م، ص 06.

وما المسرح المدرسي إلا« مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور وهي تعتمد أساساً على إشباع الهويات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى».[1]

هـ –المسرح التعليمي:

إن المقصود بمصطلح المسرح التعليمي هو« توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، إما بقصد التربية المسرحية والتي تهدف إلى تعليم التلاميذ وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح ولاكتشاف وتنمية المواهب الفنية، أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية من خلال ما يعرف" بمسرحة المناهج".بتقديم جزء من مقرر ما في إطار درامي وعرض مسرحي بسيط يعتمد على المشاركة الايجابية للتلاميذ ويتم ذلك داخل حجرات الدرس أو أماكن التجمعات للمساعدة في تنشئة صغار الأطفال من خلال الدراما الإبداعية.[2]

ومن هنا نستنتج أن المسرح التعليمي هو ذلك المسرح الذي يقوم بانجازه الطفل" التلميذ" ويكون ذلك تحت إشراف المربي أو المدرس أو المنشط أو الأستاذ اعتماداً على نصوص تكون معدة مسبقاً ضمن إطار المقررات الدراسية

2- أهداف مسرح الطفل

الهدف هو أساس إبداع أي عمل أدبي، وعلى أساسه يتحدد الموضوع الذي يصاغ في صورة عمل فني، ويعد" الهدف الذي يرنو إليه المؤلف من كتابة مسرحيته عاملا أساسا يفرض نفسه على كافة العوامل والمقومات الأخرى[3]، وتتنوع الأهداف، والمقاصد التي يسعى مسرح الطفل إلى تحقيقها، وذلك لما له من أثر عظيم في تحقيق كثير من الأهداف الإنسانية، والثقافية،

---

[1]- حسن مرعي :المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، ط1 ، بيروت، 1993 م، ص13

[2]- د /كمال الدين حسين :المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)، الدار المصرية اللبنانية، ط1 ، القاهرة،/ 2005 ، ص3

[3]- الأدب وفنونه، ص91، د/محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1996م، القاهرة.

والفنية[1]، كما أنه يهدف إلى عدة أهداف تربوية وتعليمية،[2] والعمل المسرحي لا يقتصر على هدف واحد، فقد تتعدد الأهداف خلال العرض المسرحي، فمسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف في آن واحد، وقد تركز على هدف معين بشكل يفوق تركيزها على بقية الأهداف، فيمسي الأول هدفا مركزيا للمسرحية، وتصبح الأهداف الأخرى أهدافا ثانوية.[3]

ومن أهم الأهداف التي يحققها الفن المسرحي للأطفال:

1- الهدف الثقافي:

الثقافة هي بنيان مركب يشمل المعلومات، والمعتقدات، الفنون، وجميع الأشياء التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها، فلا وجود لمجتمع بدون ثقافة، وتمتاز الثقافة بأنها تنتقل من جبل إلى جبل، ومن شعب إلى آخر في شكل نظم، وأفكار، ومعارف، ويهدف مسرح الطفل إلى تشكيل ثقافة الطفل التي تتوافق مع العصر، وتعده للمستقبل، وتجعله قادرا على الحوار، وإبداء الرأي، كما يتيح الفرصة للأطفال لأن يعيشوا خبرات الآخرين. ومن ثم، تتسع خبراتهم وتتعمق[4]، ويقدم لهم التجارب التي تجعلهم أكثر قدرة على فهم الحياة من حولهم، كما يمكن استخدامه في نقل الثقافات المختلفة وتبصير الأطفال بأفكار ومعارف مختلف الشعوب، ومن خلاله يتلقى الطفل النماذج الثقافية بطريقة سلسة سهلة تجمع بين المتعة والتثقيف، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف الثقافي مسرحية (زيزو موهوب زمانه) للكاتب المصري المعاصر (محمود قاسم)[5]، حيث

---

[1] د/أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة، الشامي للنشر والتوزيع 1421هـ، 2000م، القاهرة، مصر، ص117.

[2]– د/إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر، مرجع سابق، ص23.

[3]– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، مرجع سابق، ص306

[4]– ينظر د/أمل خلف، قصص الأطفال وفن روايتها، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص20.

[5]– محمود قاسم: من مواليد الإسكندرية 1949م، كاتب ومؤرخ، وناقد وباحث في الأدب والسينما، وكاتب أطفال، (ينظر، مسارح الأطفال، ص122.

قدم العرض الكثير من المعلومات الثقافية، والفنية المتصلة بمختلف الفنون، كمعلومات عن أهم الفنانين التشكيليين، ومعلومات عن الألوان، وتداخلها، ومعلومات عن الموسيقى، والآلات الموسيقية ومعلومات أخرى علمية، وفلكية، وكل ذلك بأسلوب شيق بسيط.[1]

2- الهدف التعليمي:

يتحقق هذا الهدف بمنح المادة العلمية التعليمية روحا جديدة عند تقديمها للأطفال من خلال إخراجها من صياغة القوالب الجامدة المباشرة، وتقديمها في شكل فني جمالي خلال قالب مسرحي، حيث يقوم المسرح بأداء دور تعليمي من خلال تقديم المادة التاريخية، أو العلمية، أو سير الأبطال بطريقة مشوقة بعيدا عن جهامة التلقين[2]. بالإضافة إلى أنه يمنح الفرصة للأطفال والطلاب للمشاركة والتواصل، بما يزيد من قدرتهم على التحصيل العلمي، وحب التعليم، مما يجعل "مسرح الطفل" وسيلة لإثارة اهتمام الأطفال بالعلوم، ولتقديم مختلف المواد المدرسية، والتعليمية في أسلوب مشوق[3]، فييسر على الأطفال عملية الفهم، والاستيعاب، وذلك لأن المسرح يمتاز بأنه يمزج بين المعلومة المسموعة، والمتعة البصرية الجمالية[4]، بما ينعكس إيجابيا على الأطفال، ومن أمثلة المسرحيات ذات الهدف التعليمي مسرحية (أبناء الجملة الاسمية) للشاعر المصري(أحمد شلبي)[5]، الذي عمل مدرسا لفترة بالتعليم الثانوي، وأدرك ما يجده التلاميذ من صعوبة في استيعاب بعض دروس النحو، فكتب هذه المسرحية التي سعت إلى تقديم المادة العلمية في صورة مبسطة، "فشخصت" الجوامد، وجسدت المبتدأ والخبر، وكذلك (كان) و(إن) في

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص119.

[2]- د/فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1429هـ / 2008م، ص91.

[3]- يعقوب الشاروني، دراسات في القصة للأطفال، دار المعارف، القاهرة، 2005م، ص170.

[4]- فاطمة يوسف، مسرحة المناهج، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 2007م، ص15.

[5]- أحمد معروف شلبي، ولد عام 1958م، في محافظة البحيرة، شاعر مصري معاصر، يعمل بالتعليم الثانوي (ينظر، أدب الأطفال الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد، ص240.

صورة أشخاص من البشر يتكلمون، ويتحركون، ويتشاجرون، ويتصالحون، وذلك بهدف تقريب المعلومة، وتسهيلها على تلاميذ المرحلة الابتدائية الذين تتوجه لهم بالخطاب.[1]

3- الهدف الاجتماعي:

الرسالة الحقيقة لمسرح الطفل تتحقق في ربط النشء الجديد بالحياة، وأحداثها، وتناول ما يقع فيها من مواقف اجتماعية، وتقديم ذلك للطفل في صورة تتناسب مع مستوى عقله، وتفكيره، ولذلك كان من الأمور المهمة التي يهدف إليها مسرح الطفل "تعريف الطفل بمجتمعه، ومقومات هذا المجتمع، وأهدافه، ومؤسساته، وما يسود فيه من قيم، وتقاليد، وعادات، ويعمل على تنمية الوعي الاجتماعي لدى الطفل[2]، كما يقدم المسرح للطفل مشكلات مجتمعه في محاولة منه لوضع حلول لها، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف الاجتماعي "مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) للكاتب والشاعر (محمد الهراوي)[3] الذي برز اهتمامه بالكتابة للأطفال، والمسرحية صورة لما كان يجري في الاحتفال بالعيد بين أبناء أسر الموظفين.[4]

4- الهدف التربوي الأخلاقي:

استخدام المسرح في التربية هو شكل من أشكال الاستفادة من المسرح، وذلك لما يتسم به من قدرة على غرس القيم التربوية في نفوس المشاهدين كباراً أو صغاراً، ولهذا السبب يلجأ إليه الكثير من التربويين لتقديم القيم والمبادئ للنشء الجديد، ومسرح الطفل يعد من أهم وسائل التربية الحديثة، لأنه يمكن الطفل من أن يتجاوز حدود نفسه، فيكتسب الضوابط الخلقية، والقيم التربوية التي تتناسب مع كونه فرداً في مجتمعه، ومن خلاله يلتقي الخير والشر وجها لوجه،

---

[1]- المرجع السابق، ص221.

[2]- ينظر أمل خلف، قصص الأطفال وفن روايتها، مرجع سابق، ص20-21.

[3]- محمد حسين محمد الهراوي، ولد بمحافظة الشرقية سنة 1885م، وهو شاعر وكاتب اهتم بالكتابة للأطفال، من مسرحياته للأطفال (الذئب والغنم، حلم الطفل ليلة العيد، عواطف البنين)، وقد توفى سنة 1939م- القاهرة. (ينظر. الهراوي رائد مسرح الطفل العربي، ص39 وما بعدها، عبد التواب يوسف، مرجع سابق).

[4]- ينظر عبد التواب يوسف، الهراوي رائد مسرح الطفل العربي، مرجع سابق، ص67.

ويجسد الخير والشر فيه أشخاص، يأتون أفعالا مستمدة من الحياة، وعن طريق تخيل الطفل بأنه يتقاسم مع بطل المسرحية الكفاح ضد الشر، وعن طريق الصراعات الداخلية والخارجية التي يعانيها الطفل مع بطل المسرحية، ينطبع في نفسه المعنى الاخلاقي، والتربوي الذي تسوقه المسرحية[1]، فيساعد المسرح الطفل على إتباع آداب وأخلاقيات المجتمع الذي يعيش فيه، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف التربوي الأخلاقي مسرحية (الوفاء بالوعد) للشاعر (أحمد سويلم)[2]، وتهدف مسرحية (الوفاء بالوعد) إلى تعريف الأطفال بإحدى القيم الأخلاقية العربية الأصيلة، والتي يجب غرسها في نفوس الأطفال منذ صغرهم، وهي قيمة الوفاء بالوعد.

5- الهدف النفسي السلوكي:

يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة، حيث إنه يساعد على التحرر من الخوف والغضب، والضغوط النفسية المختلفة، ويساعد الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه وتتحرر شخصيته من التمركز حول الذات[3]، كما أنه يساعد الطفل على اكتساب المعايير السلوكية الحسنة، وذلك إذا ما تم تقديم العمل المسرحي في إطار جيد يتناسب مع عمر الطفل، وقدرته على الفهم، والإدراك ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف النفسي السلوكي مسرحية (السنونو يصادق أيمن) للدكتور(أنس داود)[4] الذي يملك رصيدا غير قليل من المسرحيات الشعرية للأطفال، والمسرحية

1- ينظر، د/ نجلاء محمد أحمد، مسرح الطفل، مرجع سابق، ص83.

2- الشاعر أحمد محمد محمد سويلم، ولد عام 1942م بكفر الشيخ- مصر، وهو في طليعة الشعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشعري للطفل، وقد أصدر مجموعة من مسرحيات الأطفال الشعرية (ينظر فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد، مرجع سابق، ص105.

3- ينظر، يعقوب الشاروني، دراسات في القصة للأطفال، مرجع سابق، ص167.

4- هو الدكتور أنس عبد الحميد محمد داود، ولد عام 1934م- بكفر الشيخ- مصر، وقد خاض تجربة كتابة مسرحيات شعرية للأطفال، وهو يمتلك رصيداً غير قليل من هذه المسرحيات، ومنها (بهلول المخبول)،(الزمار)، (ماما نسشوى)، (حكايات السنونو)، وقد توفى عام 1993م-(ينظر، فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد، مرجع سابق، ص149.

تسعى إلى إذكاء جذوة العزيمة في نفوس الأطفال، وتحفيزهم إلى الجد الطموح، والمعالي، وقهر المستحيلات والصعاب.[1]

6- الهدف الإبداعي:

الطفل المبدع هو الثروة الأساس للأمة، ولذلك فإن تنمية القدرة الإبداعية للطفل تعد هدفا عظيما لأي إسهام فني، والمسرح كأحد هذه الإسهامات الفنية، لديه القدرة على اكتشاف موهبة الطفل، وطاقته الإبداعية، والعمل على تنميتها، وهو قادر على "إثارة حيوية الطفل العقلية، عن طريق إثارة الخيال، والخيال ضرورة من ضروريات الإبداع[2]، ومن أمثلة تلك المسرحيات التي تعمل على إثارة خيال الطفل، وتنمية قدراته الإبداعية مسرحية (رحمة وأمير الغابة المسحور) للكاتب المصري المسرحي الكبير (ألفريد فرج)[3] الذي اجتذبه مسرح الطفل، فعالج نصوصا مسرحية خاصة بالأطفال، وهذه المسرحية تعمل على استثارة خيال الطفل، وتشويقه، والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث، وذلك لاعتمادها على الخيال، والسحر،" وتدور أحداث المسرحية في أجواء خيالية تظهر من خلال المكان، والشخصيات، والحركة، والملابس، والديكور.[4]

7- الهدف الترفيهي:

لا تخلو مسرحية من الهدف الترفيهي، فإذا ذكر المسرح تطرق إلى الذهن الضحك والبهجة، والسرور، "فالمسرحيات بطبيعتها مصدر متعة للأطفال، وذلك لأنها تقتضي الحركة، والنشاط، وتمثيل شخصيات مختلفة[5]، فيقوم المسرح بالترفيه، والترويح عن الأطفال وتسليتهم، وهذا ما يحتاجه الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة، فيقدم المسرح للأطفال ما هم في حاجة إليه،

1- المرجع السابق، ص1053.

2- دراسات في القصة للأطفال، مرجع سابق، ص168،

3- ألفريد فرج: كاتب مصري، ولد في الزقازيق بالشرقية عام 1929م، ولكن نشأته كانت بالإسكندرية، وهو من كبار كتاب المسرح، وقد اجتذبه مسرح الطفل فعالج نصوصاً مسرحية خاصة بالطفل.

4- د/فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد، مرجع سابق، ص185.

5- الحسن هشام، طرق تعليم الأطفال القراءة والكتابة، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م، ص 93.

وهنالك بعض المسرحيات اتخذت من الترفيه والفكاهة هدفا أساسا لها، ومن هذه المسرحيات مسرحية (الحكيم بركات) للشاعر (سمير عبد الباقي)[1] وهي مسرحية فكاهية، استوحى مؤلفها فكرتها من نوادر البخلاء، ومما ورد من حكايات الحمقى والمغفلين والأذكياء، فأفاد من ذلك كله في رسم شخصية بركات، الذي يمثل نموذجا فريدا في البخل، ويبرر مذهبه بالحكمة.[2]

8- الهدف الحضاري:

ويتحقق هذا الهدف في اهتمام الطفل بالالتزام بموعد بدء العرض المسرحي، وحرصه على أن يبدو في ملبس نظيف أنيق، كما يتحقق في أن يعتاد الطفل على حسن التعامل مع الآخرين ممن يحضرون معه مشاهدة العرض، فكل ذلك يساعد على غرس السلوك الحضاري في نفوس الأطفال.

كما يتحقق الهدف الحضاري من خلال تنمية الذوق الفني لدى الطفل، فالطفل إذا اعتاد منذ صغره على مشاهدة أنواع جيدة من الدراما، فإنه سيصير متذوقا جيدا للفن عندما يكبر، ويستطيع أن يميز بين الجيد والرديء، ومسرح الطفل مدخل للعديد من الفنون، ومن خلاله يتذوقها الطفل، ويميز بينها. فينمي المسرح لدى الطفل منذ صغره ملكة التذوق، ويغذي أحاسيسه، ومشاعره بكل ما هو راق وجميل.

---

[1]- الشاعر سمير عبد الباقي، ولد عام 1939م، له أربعون ديوانا بالعامية والقصص منها ستة دواوين للأطفال، وقد كتب عدداً لا بأس به من المسرحيات التي يتوجه فيها بالخطاب إلى الأطفال.

[2]- ينظر فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، مرجع سابق، ص202.

3- موضوعاته:

وفيما يخص مسرح الطفل، فإن الباحث يلاحظ أن أهم الموضوعات التي يتناولها هي خمس:

1 -الموضوعات الوطنية التاريخية

2 -الموضوعات الدينية

3 -الموضوعات الاجتماعية

4 -الموضوعات المدرسية كالسلوكية

5- الموضوعات الفكاهية.[1]

4- وظيـفته:

باعتبار أن لمسرح الطفل دور ا هاما في بناء شخصية الطفل ولأنه تربة خصبة لغرس القيم الإنسانية والأخلاق ولتعدد وظائفه فقد جمع الباحثون أهمها في:

1_ الوظيفة المعرفية: أنها إحدى أدوات نقل وتمرير كمية محددة من المعرفة عبر نص مسرحي ومخطط حركي ومؤثرات بصرية وصوتية.

2_ الوظيفة التربوية: أنه أحد أدوات بناء وتكريس نمط قيمي سائد أو مستهدف.

3_ الوظيفة الترفيهية : يعت إحدى أدوات المتعة والسرور عبر المواقف الدرامية المقصودة .[2]

المبحث الثالث: مصادر مسرح الطفل

---

[1]- دكتور محمد عبد الهادي، أ كعب حاتم، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص06.

[2] نبيلة عبو، تقنيات الكتابة في مسرح الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا، رسالة ماستر فنون درامية، جامعة تلمسان، 2018، ص 11.

بالنظر إلى العديد من النصوص المسرحية الموجهة للصغار أو الكبار نجد أن كتابها قد نهلوا من مصادر متعددة وروافد متباينة واتخذوا من هذه الروافد مادة أولية لأفكار وأحداث وشخصيات نتاجهم المسرحي فنوع الكتاب المسرحيين في مصادر أعمالهم ومن أهم المصادر الواقع بما يحتوي عليه من جوانب اجتماعية وسياسية وثقافية وغيرها ، كما عُد التاريخ من المصادر الملهمة للفن المسرحي فهو مصدر يحوي الكثير من العبر والعظات ، والتجارب ن والخبرات لتعتبر بما حدث للأمم والأجيال السابقة أما التراث فيلجأ إليه كتاب المسرح حيث نسجوا من خيوط الحكاية الخرافية والأساطير والحكايات الشعبية ، فكانت هذه أهم المصادر التي اتخذ منها كتاب المسرح مادة خام لتشكيل قاعدة لأفكار وحوادث نتاجهم الأدبي بالإضافة إلى الخيال الذي يخلق عالما جديدا يتجاوز حدود الواقع ليدهش الأطفال، وسنفصل دور كل مصدر في بناء العمل المسرحي.

_ التاريخ:

في مسرح الطفل اتجه العديد من الكتاب إلى التاريخ ليتخذوا منه مادة أعمالهم المسرحية وذلك حرصا منهم على ربط الأطفال بماضيهم وتاريخهم حتى يستمدوا من هذا التاريخ التجارب والخبرات والقيم الأصلية [1] فيختار الكاتب إحدى القصص أو السير أو إحدى أحداث الأجيال والأمم السابقة كأن يختار حياة إحدى الشخصيات التاريخية التي خُلدت بمآثرها فيبرزها وبطولاتها ويعرف بها فيصيب بذلك جديدا لمعارف الطفل وثقافتهم[2] وتمكنهم من اكتشاف أصول تجذرهم ليأخذ هذا الإدراك لمختلف الحوادث التاريخية التي مرت بها الشخصية التي يحاكيه هؤلاء الأطفال ويتضح لنا عناية المؤلفين بتوظيف أبهى الصور العربية إيمانا بالحرية والكرامة، والطفولة والمستقبل وبما أن التاريخ مصدر وفير فقد لجأ المؤلفون إلى صياغة مسرحيات ذات أهداف

[1] فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص 133.

[2] محمد بشير الشريف: في أدب الأطفال مسرح الطفل في الجزائر، رسالة ماجستير في مشروع الإبداع وكتابة السيناريو، جامعة السينيا، وهران، كلية اللغات والفنون، 2005، 2006.ص

سياسية نبيلة كإرضاء البطولة وعشق الشجاعة عند الطفل [1] فالكاتب في نصه المسرحي الموجه للطفل يتصور جو العصر الذي جرت فيه تلك الأحداث والوقائع فيرسم للشخصيات ثقافتها وطباعها ومستوى بلاغتها كما يوظف خياله في تخيل بعض الحوارات على نحو مشوق وجذاب ليستقطب لذلك جمهور النظارة ومن هنا كان الاقتباس * جائزا للكاتب المسرحي في صياغة مسرحيته بما يتماشى والإطار الفني الذي توضع فيه من دون العبث بموضوع الحادثة التاريخية فالبعث الجديد الذي يصفه الكاتب من خلال تحيز لهذا العمل أن يكون عملا دراميا على الجانب الأكمل والمطلوب محلى في ذلك بالجوانب الفنية ومحافظاً على الخطوط الكبرى تاريخياً [2] .

2_التراث:

التراث باعتباره مرآة حقيقية تعكس لنا شخصية الشعوب ، فهو مجموع الخبرات عبر تاريخها الطويل في مختلف المجالات والعلوم كما أنه يمثل وجدانها وعواطفها وأفكارها وتراثنا حافل بكثير من الظواهر المسرحية التي تحتاج على إعادة صياغتها وتوظيفها لإحياء هذا التراث والكشف عن فاعليته أو وصل أطفالنا به ، والتأصيل به لفكرنا المعاصر [3] وتوظيف التراث في مسرح الطفل لا يعني إعداد الحكايات مسرحيا بشكل مباشر بل قد يلجئ الكاتب إلى الاعتماد على حكاية شعبية ما، ثم يقوم بالتجديد في فكرتها حسب وجهة نظر الكاتب التي قد تكون عصرية أو حديثة بالحكاية الأصلية [4] ومن أشكال التراث التي لجأ إليها كتب مسرح الطفل تلك الحكاية الشعبية، التي تنبع من المجتمع وتتناقل عن الآباء إلى الأبناء ومن جيل إلى جيل فكونوا من خلالها عالما خياليا

[1] سماش سيد محمد: مسرح الطفل في الجزائر مقال على موقع الانترنت htt ps //wwwasjp.cerist.dz/en/downarticle /26/1/2021.

* الاقتباس odaptation : إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر وذلك لتحويل المسرحية على فيلم أو قصة إلى مسرحية محمد هبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات في اللغة والأدب مكتبة لبنان ، ط2، 1984، ص 61.

[2] بشير محمد : المرجع السابق ، ص 61.

[3] سعد أبو الرضا : النص الأدبي للأطفال ، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية ، مكتبة العتياف ط1، 2005، ص 101.

[4] طارق الحصري : استلهام التراث في مسرح الطفل ، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، 2016، ص 27.

مرتبط بثقافة المجتمع، ويوجهون من خلاله نظر الطفل إلى بعض الجوانب الإيجابية والسلبية في المجتمع وبعض السلوكيات الحسنة أو السيئة للأفراد و ذلك من خلال تجسيدهم للأهداف التربوية في مسرحياتهم ليتعلم الطفل القيم والأخلاقيات ويسلك في المجتمع مسلكا صحيحا .

وإذا كان يُرى للمسرح بأنه تعبير عن الوجدان الشعبي العام بكل ما فيه من عادات وتقاليد سير وحكايات أمثال وأحاجي قصص وأغاني موسيقى معتقدات فهذه في صياغية مكتوبة وإطار جزئي أي أنه المعبر عن روح الأمة في عرض فني احتفالي مليء بالمفاهيم الاجتماعية المستلهمة من الموروث الشعبي العام لهذه الأمة.

3_الواقع:

الواقع هو تلك الحياة التي نحياها بكل تفاصيلها وجوانبها وأحداثها وشخصياتها، وقضاياها ومشكلاتها، كما أن الأدب ليس منتجه فحسب بل وليد بيئة واقع معاش فهو غني بالموضوعات والقضايا والنماذج الحية التي يستقي منه الأدباء مادتهم ومنهم، حيث يشكل الواقع المعاش المصدر الرئيسي لكل المضامين الأدبية[1] فالأديب يصور واقع الحياة ويستوحي مضمون أعماله من المجتمع المحيط به، ولا يقف عند المظاهر الخارجية لواقع الحياة بل إنه يتعداها إلى أعماق الواقع مصوراً أدق التفاصيل نتكون رؤية فالأديب في مسرح الطفل يستلهم مضمون عمله من الواقع وبذلك فإنه يقدم للطفل نماذج حية متواجدة وملموسة في واقعه الذي يحياه بين أفراد مجتمعه فينعكس ذلك على سرعة استيعاب الطفل لمضمون المسرحية فيسهل غرس القيم والأخلاقيات السامية في نفوس الأطفال ، فيعرض الأديب خلال عمله الكثير من النظم الاجتماعية والنماذج والعلاقات الإنسانية التي يحيا وسطها الطفل مجسداً للخير والشر من خلال شخصيات ليكشف عن عواقب كل منها فيقدم للطفل تجارب وخبرات إنسانية [2] ويرتقي بمستوى ثقافة الطفل باعتبار

[1] نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988، ج1، ص 129.

[2] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير في النقد والأدب، جامعة الأزهر أسيوط مصر 2018، ص 79.

أن الثقافة الطفل لا تخرج عن ثقافة المجتمع فليس معنى ثقافة الأطفال ثقافة نوعية أو أنها منفصلة عن الثقافة العامة للمجتمع فهي جزء منها وتشترك معها في بعض الخصائص، لاسيما عند يولي المجتمع أهمية كبيرة لقيمة معينة فإنها تظهر في ثقافة مجتمع[1] ومن ثم فإن المسرح يسهم بشكل واضح في عرض التجارب الحياتية المختلفة على الأطفال بما يسهم في توسيع مداركهم وإعطائهم القدرة على فهم الحياة من حولهم [2].

كما يمكن لكاتب مسرح الطفل أن يصور بعض المشكلات الاجتماعية التي يلمسها الطفل في واقعه ، فيصوغها في شكل درامي مشوق ممتع لتتناسب مع عقلية الطفل وتفكيره وقدرته على الإدراك كما يمكن أن يعرض أمام الأطفال طبيعة العلاقة الأسرية والعائلية، وتبصرهم بواجباتهم وحقوقهم وتحقق لهم الاندماج مع المجتمع فيتفاعلون مع مجتمعهم، ويتفهمون طبيعته ويرون جوانب الجمال والروعة فيه [3].

4_الخيال:

واحد من سبل الإبداع الأدبي يعتمدها المؤلف في خلقه لصورة جديدة تثير إعجاب المتلقي وتلقى قبوله لقدرة الأديب من خلاله على خلق أحداث وشخصيات متخيلة تقوم بدورها الفعال المؤثر في العمل الأدبي فيخلق عالما جديدا يتجاوز به حدود واقعه وبذلك خلق عالم جديد يدهش الطفل فينجذب له فالكتابة للمسرح عملية خلق لا عملية تعبير [4] فالخيال لا ينشأ من فراغ وهو ليس بمنفصل عن تلك الحياة التي نحياها في واقعنا بل انعكاس لكل ما يمر بنا من تجارب وخبرات، فما الخيال إلا إعادة تركيب الخبرات السابقة في أشكال جديدة من الصور الذهنية (ضمن عالم لا ينفصل تماما عن الواقع ، بل يحاول أن يمزج) فالكاتب المسرحي، عندما يلجأ إلى الخيال

---

[1] سعد أبو الرضا: المرجع السابق، ص 19.

[2] إيمان العربي النقيب: القيم التربوية في مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 99.

[3] ابتسام عبد المنعم: المرجع السابق، ص 63.

[4] رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 32.

ينسج منه الأحداث وشخصيات عمله المسرحي، فهو يحاول أن يتجاوز حدود واقعه ليحلق في عالم أكثر مرونة واتساعا [1] عالم لا ينفصل تماما عن الواقع بل يحاول أن يمزج الخيال بالواقع حتى يتمكن من التأثير العميق فيحدث تفاعلاً قوياً في وجدانهم [2]فيجعل الجمهور يشاركه هذا العالم الخيالي، ويبحر معه في عالمه الجديد فيثير دهشته وإعجابه، ويوفر له قدراً من المتعة فيتحول هذا العالم المتخيل الخاص بالأديب إلى عالم جديد يغوص بأعماق جمهور المشاهدين، فكاتب مسرح الطفل يسعى للوصول إلى عقل ووجدان الأطفال ليتمكن من تحقيق هدفه مستعينا بالخيال كأهم وسيلة موجهة للأطفال وهو مدرك تماما أن التوجه نحو الصغار، والولوج في عالمهم ،أمر يستدعي بالضرورة وسائل خاصة[3] ليقل لهم ما يشاء من معارف وأفكار في صور ممتعة مشوقة ، قريبة منهم ، ومحببة إلى نفوسهم فيمكن من اكتساب العديد من القيم والمعارف من خلال توحدهم مع أبطال المسرحية.

5_الترجمة:

" تعتبر الترجمة من أهم مصادر أدب الأطفال أيضا يدل على ما ترجم للكبار ، ثم قدم للأطفال اقتباسا أو تبسيطا أو تلخيصا أو النماذج التي ترجمت للأطفال مباشرة لأنها ألفت أصلا لمستوياتهم في لغات غير العربية " [4] فهي تعد منهلا معرفيا وفكريا لتراسل الفنون الأدبية والإبداعية كما أنها إحدى الوسائل الحديثة إلى الثقافة العامة وتصبح ذات أهمية أكثر عندما تتعلق بموضوع الطفولة إذ تحتاج إلى رعاية فائقة كونها ترتبط مع الحاجات التربوية والتعليمية، وتتعاضد مع ضرورة العناية الثقافية والحضارية للتعليم والعلوم الثقافية بشكل عام وأدبيات الطفولة بشكل خاص، والترجمة من إحدى الأسباب الكثيرة التي تساعد في إشباع دوافع الطفل وغرس القيم الأخلاقية

---

[1] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: المرجع السابق، ص 81.

[2] مريم بومليط، وسامر زغيط: الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الطفل (أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي أنموذجا، رسالة ماستر أدب جزائري، كلية الآداب واللغات جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، 2019، 2020، ص ......

[3] عربي العاصي: الحيوان في قصص الحيوان، الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1981، ص 11.

[4] سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص 55.

والتربوية فيه، وتنمية روح الخيال وإمداده بالمعلومات ونذكر على سبيل المثال في ذلك ترجمة حكايات " كليلة ودمنة "وحكايات" ألف ليلة وليلة " إلى العربية والتي أصبحت من بين أفضل الكتب العالمية المترجمة وشاعت في كل الأوساط أحبها الكبير والصغير.

الفصل الأول

خصوصية الكتابة في المسرح الطفل

المبحث الأول: طبيعة وخصوصية الكتابة في نصوص مسرح الطفل:

من غير الحكمة على الإطلاق الاستهانة بالكتابة للأطفال فأدب الأطفال فن صعب صعوبة الولوج إلى عالم الطفولة ولعل أصعب أنواع هذه الفنون، فن كتابة المسرحية الموجهة للطفل وللأهمية البالغة التي يكتسبها المسرح في حياة الطفل، كونه شكل من الأشكال الفنية للتواصل معه والتعبير عن عالمه الخاص، ولوجود نقاط مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد ، المحاكاة، الطابع الاندماجي [1] تدفعنا للتأكيد على ضرورة الالتزام بالقيم الإبداعية ، فمن الخطأ أن نستهين بهذا الدور الذي يؤديه المسرح، لذلك من الضروري الحرص على معانيه وتتبع الخطاب الموجه والطرق والأساليب الفنية التي تنقل هذا الخطاب كي لا يكون الطفل عرضة للتجاوزات الخطيرة التي تضربه [2] فالكاتب البارع الذي ينجح في كتاباته للأطفال هو الذي يضع جمهوره الصغير نصب عينيه، يستحضره عند الكتابة ويحاول أن يفهمه وأن يفكر مثلما يفكر فالكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفل كبير لم يتنحّ بعد أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة [3] فالكاتب ينسلخ من شخصيته الكبيرة ليصبح طفلا صغيرا ، ما يتيح للطفل من خلال ذلك قدرة على تذوق ما يكتب من أجله داخل الأشكال والأجناس الأدبية من قصيدة وقصة ومسرحية وكل الأشكال والأجناس الأدبية المعروفة قابلة بدون شك للتكيف مع حاجات الطفل واستعداده للتلقي والتذوق[4].

---

[1] محمود خالد صالح حنفي: تفعيل مسرح الطفل في تنمية الطفل العربي تصور مقترح، مجلة العلوم النفسية والتربوية 8(1) الجزائر جامعة الوادي ص 154.

[2] نقاش غانم مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين رسالة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون وهران 2010-2011، ص35

[3] حسن مرعي: المسرح التعليمي دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 27، 28.

[4] وينفرد وارد: مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين الجوهري، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1966، ص 55.

فالطفل الذي يشاهد المسرحية ويسعد بمناظرها وينفعل مع أحداثها ويتأثر بحكايتها وبفكرتها ويكون طرفا فيها فإنه سوف يتفهم تلك الأحداث والشخصيات وتثبت في ذاكرته أفضل من قراءته لها أو سماعه عنها عشرات المرات، لأن السماع أو القراءة شيء والمعايشة شيء آخر[1].

مما يضطر أيضا الكاتب المسرحي إلى ضرورة الدراسة الواسعة بتقنيات الإخراج المسرحي ومنه فالعملية الإبداعية في مجال الكتابة المسرحية عنصرين هامين أولهما الموهبة المقترنة بالمعرفية الفنية بأصول المسرح وثانيها الوعي بطبيعة الخطاب والمخاطب.

لذلك يجب أن يكون النص الموجه للطفل تعبيرا عن تجربة إبداعية تحمل خصائص الطفل وثقافته وهويته بكل مقوماتها والتي يتم صياغتها وفق مستويات الطفل العقلية والإدراكية مع مراعاة المراحل العمرية والحصيلة اللغوية.

لنصل إلى توطين الهدف الرئيسي الذي وجد من أجله مسرح الطفل وهو تلقين القيم الأخلاقية بالتركيز على المضامين الإنسانية والروحية والاجتماعية والمعرفية، فعالم الطفل عالم متحرك مشحون بالعواطف المتغيرة الغير مستقرة أو هو الميل إلى المثير والمدهش والمرفه والمسلي والمغني، لذلك نجد الطفل شغوف بتتبع الأحداث المشوقة والمثيرة مستوعباً الأفكار المعبرة عن عالمه البسيط والحالم والصادق [2].

لذلك كان النص هو العامل الأول والوحيد في تحديد صيغة العرض المسرحي وقيمته النهائية بمراعاته مقتضيات التعبير المسرحي الدرامي في النص المسرحي كما يراعي مقتضيات العمل

---

1 جريو عبد القادر: خصوصية النص المسرحي الموجه للطفل، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، مقال على موقع https://www.asjp.cerist.dz/en/article/48351 اطلع عليه بتاريخ 10-05- 2021. على الساعة 10:30 صباحا، ص 13.

2 نقاش عالم: مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الدرامية، جامعة وهران 2010، 2011، ص 209.

في العرض المسرحي الذي يتم من خلال التفاعل في الاستجابات وردود الأفعال الفطرية والانفعالية مع العرض أو ضده.

من هنا يأتي حقا الاهتمام بقضايا كتابة النص مسرح الأطفال وأساليبها وهي مجال حيوي يتطلب الكثير من المتابعة الأمر الذي يسهم في تكوين ووضع أسس العمل المسرحي الموجه للطفل.

المبحث الثاني: التاريخ وإعادة كتابة التاريخ في المسرح للطفل

استنتج " كوكنجرد " أن التاريخ ليس تفسيرا واحدا، بل إن كلامنا يفهمه ويفسره على قدر ما يستطيع ذهنه ، وهذا التفسير لا يمكن أن يتحلل من شخصية المؤرخ وثقافته وهذا يفسر لنا كيف أن كل مؤرخ يرى في نفس الحوادث شيئاً أخر، وعلى هذا فإنه لا يمكن القضاء على العنصر الشخصي، وإن التاريخ الموضوعي الصرف يكاد يكون لا وجود له[1].

وهذا القول يتحقق أيضاً بالنسبة للكاتب المسرحي كتحقيقه بالنسبة للمؤرخ فالمسرحية التاريخية تقترب من التاريخ، وتبتعد عنه في آن واحد ، فهي تقترب منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية وتبتعد عنه في الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية ومن خلال هذا الابتعاد يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيراً جديداً للتاريخ وأن يخلف بناء التاريخ من خلال وجهة النظر الفنية، فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها، أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها[2] يقول الدكتور عبد القادر القط " إن كثيراً من أحداث المسرحيات العالمية الكبيرة يكون معروف لدى المشاهدين ومع ذلك يقبلون على مشاهدتها وهم يعرفون ماذا سيحدث بعد، لأن وقائع الحدث المادية لا تهمهم في المقام الأول بقدر ما يهمهم متابعة الحدث في صورته الفنية ، من حيث هو خلق فني جديد لذلك الحدث من أحداث الحياة وعرض لدلالات جديدة فيه أو كشف لدلالات كانت له، ولكنها تظل خافية حتى يجلوها فن الكاتب المبدع [3].

اوحين يرجع الكاتب المسرحي إلى التاريخ فليست غايته استعادة حكاياته الغابرة بل" ليختار التجربة التي تصلح للتعبير عن مشكلة إنسانية أو اجتماعية تشغله أو تشغل الإنسان بذاته ومن هنا

---

[1] حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون، دار المعارف 1984، ص 168.

[2] سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع سي أي سي، 2018، دط ، ص 53.

[3] عبد القادر القط: من فنون الأدب: المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 18.

يختلف موقف الأديب عن التاريخ عن موقف المؤرخ [1] فالمؤرخ يعتمد الظواهر الاجتماعية في صورتها المطلقة والتي تتخذ التراث أحداثاً ووقائع لها ، ليست لها خصائص إنسانية محددة وبالتالي فإنهم يقفون عند المرحلة التاريخية التي يريدون معالجتها أما كاتب الدراما فيتخذ من تلك المرحلة مادة لكي ينطلق منها إلى آفاق إنسانية أوسع وأرحب، وبذلك يتحول العمل المسرحي إلى عمل إنساني خالد يصلح لكل زمان ومكان[2].

وإذا كان المؤرخ يعامل وفق وجهة نظره الخاصة فالكاتب المسرحي مطالب بجزء كبير من الذاتية في عمله الفني، وإذا كانت الحرية التي تمنحها المسرحية باعتبارها جنسا أدبياً للكاتب المسرحي تمكنه من التصرف في المادة التاريخية فإن ذلك لا يعد مبرراً لتشويه وتحوير وقائع التاريخ الكبرى، فيبحث الكاتب عما يخدم موضوعه ويغنيه لايعد مبرراً لتزييف حقائق التاريخ الكبرى بما يخل بالمعرفة التاريخية، وقد اشترط على الكاتب المسرحي المستلهم من التاريخ أن يعتمد على مرجعيتين في كتابة نصه المسرحي.

1_ المرجعية التاريخية: وهي حقيقة تفرض صرامتها من خلال الوثائق التاريخية.

2_ المرجعية التخييلية : وهي التي يخلقها عقل الكاتب بناء على مقتضيات فنه بأبعاده الجمالية اللامتناهية [3] .

لذلك فالكاتب المسرحي عندما يوظف التراث التاريخي في مسرحيته يجب أن يقوم هذا التوظيف على الاختيار فيجب أن يختار الشخصية التاريخية أو يقتطع فترة زمنية محددة يشترط أن تكون هذه الشخصية مكتملة وعندما يختار الفترة الزمنية يجب أن تكون مكتملة أيضا من حيث الحدث

---

[1] محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، 2005، ص79.

[2] محمد عبد الله حسين: ظاهرة الانتظار في المسرح النثري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص 418.

[3] إيمان هنشيري: الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس، رسالة ماجستير كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة 2012/2011، ص 5.

الواحد، والزمن الواحد، ثم لا يتعرض لما قبل المسرحية ولا بعدها وكذلك بالنسبة للفترة الزمنية أي يفصل الكاتب الشخصية أو الفترة الزمنية تماما من كل الارتباطات السابقة واللاحقة لها[1].

علاقة التاريخ بالمسرح

تاريخ كل أمة يمثل رصيدها من الماضي وتتفاوت الأمم بقدر حظها من هذا الرصيد وتاريخها يبقى له رصيدا خصباً حافلا بالأحداث يضمن لها البقاء ويرسم لها من جديد معالم النهوض والارتقاء[2] لذلك عُد التاريخ مصدراً خصباً مميزاً من مصادر الإبداع الأدبي لذلك يعد التاريخ بأحداثه وظواهره و شخوصه، وأبطاله منبعاً للوحي والإلهام في الفن[3].

لم يكن كتاب المسرح في منئ عن هذا الإلهام حيث يلجئ الكاتب المسرحي إلى التاريخ يستلهمه فإنه ينتقي منه ما يراه ملائما للفكرة أو القضية التي يريد عرضها في محاولة منه لإنطاق التاريخ بما ينطق به الواقع المعاش فيوظف المادة التاريخية بالشكل الذي يخدم هدفه حيث يجعل من المادة التاريخية إطاراً عاماً يسير في حدوده مازجاً المادة التاريخية بخياله الفني مزج يجيب عن أسئلة واقعية بأسلوب يكتنز بالإيحاءات فالمبدع المسرحي الذي يدرك أهمية التاريخ قادر على استخراج الدلالات الإيحائية منه[4]، فالأحداث التاريخية بشخصياتها ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل لها دلالتها الشمولية البحثية القابلة للتجديد على امتداد التاريخ [5] .

---

[1] سيد على: المرجع السابق، ص 54.

[2] احمد هيكل: في الأدب واللغة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 30.

[3] قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول، مجلد 3، العدد2، جانفي فيفري مارس 1983، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 235.

[4] سيد علي اسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار فياء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، القاهرة، ص 45.

[5] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، 1997، ص 120.

فالكاتب يعيد قراءة التاريخ وكتابته لا ليترصد الثغرات أو يتبع منهج المقارنة بين ماضيه وحاضره بل يسعى إلى تأسس خارطة معرفية حافلة بالوقائع المقومة لأسلوب الحياة في الحاضر [1]غاياتها التاريخ في حد ذاته ومن ثم لا تتعاقبه تعاقبا زمنيا ولا تنظر إليه بتفاصيله وجزئياته وهوامشه بل نأخذ منه ما يلقي ضوءاً على الرؤية الفنية المطروقة[2]، في صياغة فنية جديدة قوامها عناصر المسرح ولغته وتقاليده[3].

وعندما يستوحي كاتب مسرحي مادة عمله المسرحي الموجه للطفل من التاريخ فإنه يعمق الجذور التاريخية لدى الأطفال، ويخلق لديهم الشعور بالارتباط بين الماضي والحاضر فعلى الطفل أن يعايش الأحداث ويلازم بمخيلته الشخصية التاريخية، تحركاتها إنجازاتها حتى يفسر هويته وسر وجوده وأصله فتساعد الطفل للخروج من عالمه الضيق ويذهب به الخيال إلى أعماق الماضي، فمثل هذه المسرحيات التاريخية تنمي إدراك الطفل بالأحداث الماضية وتقرب شخصياتها إلى الأذهان[4]، مما يجعل مسرح الطفل وسيلة للحفاظ على التاريخ لذلك يجب على كاتب مسرح الطفل أن يجمع بين صحة المادة التاريخية والتشويق الضروري[5].

كما يسعى إلى ترسيخ هذا التاريخ في مخيلة الطفل وقولبته ببراعة فنية متميزة والوعي بالتاريخ ليس حفظ وتسجيلا للأحداث فحسب بل يتعدى إلى إعمال الفكر واستنتاج العبرة والعظة

---

[1] سماح بن خروف: التاريخ وأبعاده في النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل، مجلة الكلم، مجلد 5، العدد 1، 2020، ص 265.

[2] محمد فتوح أحمد: في المسرح المصري المعاصر: نقلا عن محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، تجليات توظيف التاريخ في المسرح المغاربي ص 65، 66.

[3] محمود إسماعيل بدر: لماذا المادة التاريخية في المسرح؟ مجلة الرافد العدد 43، 2001، ص 21.

[4] محمد علاالطف ابراهيم: قصص أطفال دور الحضانة، أسسها – أهدافها – أنواعها الطرق الخاصة بها، مكتبة أنجلو القاهرة، دت، ص 11.

[5] أحمد نجيب: القصة في أدب الأطفال، دراسات في أدب الأطفال، دار وهبة للطباعة والنشر، 1982، القاهرة، ص 181.

وامتلاك المؤهل لاستيعاب الحاضر وتفسيره[1]، فيتم تكييف المحكيات التاريخية وفق التقنيات المعروفة للعمل المسرحي الموجه للطفل وكذا مقتضياتها التخييلية التي لا تخلو من الحقيقة ولا تخرج عن نطاق الحياة فتعكس طابعا ثقافيا يفسر الوجود الإنساني لهذا الطفل الذي يجد نفسه أمام حلقات من تاريخه ملاحظة حياة سابقيه من البشر لذا يوحد الزمن في لحظة معينة ويشعر بعمق الدلالة التي يلعبها التخييل التاريخي في راهنه القريب أو البعيد عن زمن الأحداث المستشافة أو المستنطقة [2].

المبحث الثالث: التشكيل الفني في مسرح الطفل بين الحقيقة والمتخيل

المسرح: هو صورة مصغرة للحياة، حيث تتوزع الأدوار فيه على الشخصيات وتتعاون لتجسيد فكرة ما، فالأفراد في المسرحية ليسوا شخصيات منفردة بل متصلة تتعاون لتصل إلى هدف مشترك. ويعرف المسرح بأنه تطور للأشكال الأدبية القديمة كالحكاية والقصة، وهو إطار ناقل لنبض المجتمع، منفتح على قضايا مختلفة قادر على أن يكشف أحوال النفس البشرية، وهو شكل فني تمكنه طبيعته من الانفتاح على باقي الفنون الأخرى.[3]

كما يلعب المسرح دورا تربويا فذلك يتجاوز تلقين الأفكار والمعلومات، إذ يعمل على تعليم الطفل أساسيات التعامل مع الناس ويحاول إكسابه عدة خبرات تكون زادا له في مواجهة مصاعب الحياة والمسرح الطفل هو مسرح الحياة، مسرح اكتشاف الطفل لنفسه، وللعالم حوله، لهذا يختلف النص المسرحي الموجه للطفل عن النص المسرحي الموجه للبالغين، لذا تتطلب العملية الابداعية في مجال الكتابة المسرحية عنصرين هامين هما:

---

1 التاريخ وأبعاده في النص المسرحي الموجه للطفل، ص 266.

2 المرجع السابق، ص 266–267.

3

الموهبة المقترنة بالمعرفة الفنية لأصول المسرح. والوعي بطبيعة الخطاب والمخاطب، وتصبح الكتابة للطفل أصعب وأعقد على اعتبار أن الكاتب سيتوجه إلى فئة تختلف عنه في الكثير من الخصائص، سواء المعرفية أو النفسية أو الفزيولوجية، فالطفل الذي يشاهد المسرحية ويسعد بمناظرها وينفعل مع أحداثها ويتأثر بحبكتها وبفكرتها ويكون طرفا فيها فإنه سوف يتفهم تلك الأحداث والشخصيات وثبت في ذاكرته أفضل من قراءته لها أو سماعه عنها عشرات المرات لأن السماع أو القراءة شيء آخر.[1]

إذا فالكتابة المسرحية الموجهة للطفل لها قوانينها لابد أن تبدأ بالفكرة.

1. **الفكرة:** الفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه النص المسرحي ومنها تخلف الشخصيات والأحداث، لأن أي نص لا يخلو من الفكرة، والفكرة كما قال أرسطو هي "القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناعية"[2].

لهذا نجد الكاتب نستقل من الفكرة الى أفكار يفرضها حوار الشخصيات وتقدم الأحداث. لكن دون المساس بمصداقية الفكرة الأولى. لأن الفكرة في النص تحتم خلق حوار مسرحي متين يكون ملائما للفكرة من ناحية وللشخصيات والأحداث والأماكن وزمن وقوع الأفعال من ناحية أخرى، ذلك لأن الفكرة تتغذى هي الأخرى على مجموعة من الأفكار يكشفها حوار الشخصيات في مراعاتها وتأسيسها علاقات جديدة.

ووضعيات تتلاءم مع تطور الحدث وصولا الى الفكرة الأساسية للنص".

لذلك وجب الحرص على وضوح الفكرة إذا توجهنا الى جمهور الأطفال الذي يتميز بمستواه الفكرة واللغوي، وعليه لابد من أن تكون الفكرة التي ينطلق منها النص المسرحي قريبة من عالمه، وملائمة له. فمن المشين أن نتخيل عالم الطفولة بمنطق الكبار، فذا العالم لا مصداقية له، ذلك

1

2

لأن الطفل له عالم مستقل بذاته. فغالبا ما يتجه الكتاب بالمسرح الطفل الى معالجة أفكار بليدة ومهضومة يغلب عليها الوعي المباشر والإرشاد الممل، وهذا ما يؤدي الى حتما الى فشل العمل لأن الطفل إذا قصد المسرح فإن غايته المتعة واللذة في اكتشاف شخصيات جديدة مع مراعاة الابتعاد عن صور العنف والتعذيب والتخويف لأن الطفل لا يجني من هذه الموضوعات سوى التقليد السلبي لها [1] لذلك يجب أن تتوفر في الفكرة الخاصة بالنص الموجه للطفل على حسب الكاتب " محمد السيد حلاوة " مايلي :

1)أن تكون ذات قيمة مفيدة

2)أن تكون مناسبة لمدارك الطفل، مرتبطة بحياتهم وعواطفهم

3) أن تخلو من المثالية الشديدة حتى لا تسبب للطفل صدمة إذا اكتشف التناقض في الواقع

4)أن تخلو من تجميل الشر وموضوعات العنف والقسوة [2]

وبناء على ما تقدم يتضح لنا أن الفكرة مرتبطة بمدارك الطفل حتى يستطيع استيعاب ما تقدم له.

_ **الموضوع** : إن الميل للحكايات الميسرة أمر يشترك فيه غالبية البشر بكل أجناسهم وأعمارهم والتزام الكاتب المسرحي بهذا الموضوع أمر ضروري من أجل نجاح نصه وكما يقول هوراس في كتابه " فن الشعر " " إذا شئت أن تكون كاتباً يجب أن تختار موضوعاً يلائم قدراتك تأمل جيداً ما أنت قادر عليه، وما هو فوق طاقتك والرجل الذي يختار موضوعا يلائم قدرته لن تخذله

---

[1] منصور نعمان نجم الديلمي: إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد ، الأردن ،1998، ص 18.

[2] محمد سيد حلاوة : الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي) المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية ، 2003، ص 41.

الكلمات وستكون واضحة ومنظمة "[1] والتزام الكاتب المسرحي بهذا الموضوع أمر ضروري من أجل نجاح نصه ، كما يجب على الكاتب أن يكون أن يكون على دراية بعالم الطفولة وما يؤثر فيها ، وقد يعتقد البعض أن المسرح هو الطريقة المثلى لتعليم الطفل وتربيته فعلياً اختيار مواضيع تتماشى مع هذا المنطق تقول " وينفرد وارد" وهي إحدى الكتاب ذوي الاختصاص في المسرح " اعتقد أن المسرح الأطفال من أعظم الاختراعات في القرن العشرين وأن قيمة التعليمية الكبيرة لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر، سوف تتجلى قريباً، إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في البيت بطريقة مملة [2] إذا يحبذ اختيار المواضيع التي تساهم في إزالة الغموض المحيط بواقع الطفل كي يجد ملامح العالم الذي يعيش فيه وفي الوقت نفسه يتعرف على العالم الذي سيكتشفه فيما بعد ومن خلال ما يشاهده على المسرح يكون هذا الصغير لنفسه تصورا حقيقيا يتعلم منه ويتحفز للدفاع عن نفسه إذا تطلب الأمر ذلك .

وليس بالضرورة أيضا أن يكون الموضوع واقعيا قريبا من حياة الطفل العادية بل يمكن أن يكون من نسج الخيال قد يوظف الكاتب فيه شخصيات وهمية قد تكون لها مرجعية ثقافية حتى ولو كانت مثيرة للخوف، فمن منا لم يتفاعل مع حكايات الجدة عن الغولة ولنجة خاصة إذا انقطع التيار الكهربائي، وزينت الغرفة بإضاءة المشروع وهذا الجو يخلق قابلية أفضل للسمع فنعيش أحداث القصة بكل ما فيها من مواقف ضرب ورعب دون تفكير في تفاصيل الموضوع ، كما يركز الكاتب "محمد حسن عبد الله " على المراحل العمرية التي تفرض على الكاتب اختيار الموضوع المناسب لكل سن وأنه يجب أن تكون الصرامة في عدم السماح للطفل في السادسة للدخول للمسرح لمشاهدة عرض يفوق مستواه " الإدراكي"، لكن الأكيد في الأمر أن جميع المراحل

---

[1] رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، هلا للنشر والتوزيع ، مصر ط1، 2000، ص 15.

[2] وينفرد وارد : مسرح الأطفال ، تر: محمد شاهين الجوهري ، كامل يوسف ، الدار المصرية للتأليف والترجمة 1966، ص 45.

العمرية للطفل تشترك في أمر واحد هو البحث عن تحقيق اللذة سواء أكان عن طريق اللعب أو مشاهدة عرض مسرحي أو الاستماع إلى القصة والموضوع الذي يسمح بتحقيق هذه اللذة ويخلق صراعاً يوهم الطفل أنه طرف فيه فيندمج مع أحداثه المثيرة بمشاعره وعواطفه وتجربته الحياتية إذن نخلص إلى وجوب ان يكون الموضوع الموجه للطفل واضحا وبسيطا ومحبوكا بإتقان ومشحونا بعنصر التشويق لينجح في لفت انتباه المتفرج الصغير كما يجب أن يراعي النقاط التالية:

1)حسن اختيار الموضوع في كتابة النص المسرحي

2)الموضوع يجب أن يتميز بالخفة والحركة

3) أن يكون قريبا من الأطفال وأعمارهم واهتماماتهم

4) أن تكون سهلة وبسيطة

5) أن تتضمن عنصر التشويق مع الفكاهة والألغاز بعض الشيء بما يناسب عمر الفئة المتلقية[1].

_ اللغة:

اللغة وسيلة اتصال ونظام علامات صوتية، تتفق على مجموعة ما، فأهم وظيفة لها هي التعبير وحتى يعبر الإنسان عن نفسه يلجأ إلى النطق بكلمات معينة، فينقل إرادته وأحاسيسه التي تختلج في داخله إلى الخارج.

كما، أن التعبير قد يتخذ صورا أخرى دون استعمال كلمات كهز الرأس وتحريك اليدين وهذان الشكلان من التعبير يسلكهما الطفل منذ طفولته حتى يكبر فيلجأ إلى استعمال اللغة ، " وبالنسبة للكاتب أو الأديب فإن استخدامه للغة يكون أشد أهمية وصعوبة لأنه لا يعبر عن أفكار ومعلومات فقط بل يعبر عن مشاعر وأحاسيس أولاً " [2].

[1] محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 1996،ص ...

[2] محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، المرجع السابق، ص 91.

فاللغة في المسرح هي التي تحقق الصلة بين المسرح والجمهور ، بل وتحرك مشاعره وتوقظ عواطفه لذا وجب على الكاتب المسرحي أن يكون مقنعاً في اختيار كلمات وعبارات على لسان المتلقي يستعملها في حياته اليومية " فاللغة في العمل الأدبي لغة خاصة ليست لمجرد التوصيل، لكن التوصيل والتصوير وإثارة الشعور والإقناع عن طريق التأثير في العاطفة (الانفعال)[1]، وللأطفال مستوياتهم اللغوية وقدراتهم على الفهم والتذكر وتختلف من طفل إلى أخر، لذا على اللغة في النص المسرحي الموجه للطفل أن نسهل عليه تتبع أحداث المسرحية وربط أفكارها واستيعاب مضمونها فالنص المسرحي كتب ليعرض على الخشبة ، فما هو غامض في طيات النص يمكن أن يتلاشى بحركة من الممثلين، ولقطة إبداعية من المخرج، فطبيعة مسرح الطفل تفرض على الكاتب الاختصار في الحوار، كما يجب أن تخلو لغة المسرح من كل تعقيد أو استطراد أو غموض وأن تكون معبرة ومركزة، فالحوار الطويل يبدو وأمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطاب والمناقشات الباردة التي تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها فتموت الحياة على المسرح [2] لذا على الكاتب أن يأخذ لغة مسرح الطفل مأخذ الجد وأن لا يستهل قدراته فيميل إلى تراكيب مبسطة إلى درجة السذاجة، فمعظم أطفالنا يحفظون بعض السور القرآنية وما تحويه من مفردات عميقة سهلة الحفظ، فكيف لا توظف مثل هذه الكلمات في مسرح الطفل ويساهم في إيضاح معناها، لذا فاستخدام لغة غير معقدة ونابعة من قاموس الأطفال اللغوي ومنسجمة مع قدراتهم العقلية وحاجاتهم النفسية لتيسير التواصل والاندماج بين الشخصيات والموضوع والمتلقي .

---

[1] المرجع نفسه: ص 91.

[2] حمدي الجابري: مسرح الطفل في الوطن العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 20.

_ الحبكة:

تعرف الحبكة على أنها " سلسلة الحوادث التي تجري في المسرحية مع ارتباطها بروابط وثيقة تجعلها تبدو وكأنها حدث واحد والحبكة هي سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة ، وقد ركز على تصادم الأهواء والمشاعر أو على أحداث خارجية [1] .

هذا يعني أن على الكاتب أن يطرح عدة أسئلة والإجابة عليها تخلق تسلسل منطقي لمجريات المسرحية ولكن قبل أن يبدأ نسج قصته عليه أن يجد أولا رأس الخيط أي من أين يبدأ ومتى تتأزم الأمور وكيف ومتى يصل إلى النهاية ، فالكاتب المبدع هو الذي يحسن اختيار بدايته ، وهي النقطة التي لا يسبقها شيء ، فالحبكة في مسرح الأطفال بسيطة بعيدة كل البعد عن التفريع والاستطراد إلى حوادث جانبية ترهق الطفل وتشتت انتباهه بالحدث الرئيسي الذي يرتبط بشخصية البطل فلا يجب " أن تتضمن مسرحيات الأطفال عقدة ثانوية جوار العقدة الرئيسية وإلا اختلط الأمر على الأطفال وفقدوا القدرة على التمييز بين الحقيقتين كذلك لا يجب أن تؤلف مسرحيات الأطفال مع أي حدث ثانوي حتى إذا كان مسلياً وذلك لكي لا يفقد المشاهدون تتبعهم لسير الحدث الرئيسي [2] إذن فالحبكة في النص الموجه للطفل يجب أن لا تكون فيها الأحداث ضخمة لا تراعي المستوى الإدراكي للطفل .

أما العقدة فيجب أن تكون غامضة صعبة – في المسرحية الموجه للطفل – الفهم كما لا يجوز استعمال ذكاء الطفل فالشرط الرئيسي للحبكة هو البساطة كي تكون الحكاية مفهومة ومثيرة تستهوي ذكاء الأطفال.

[1] عبد اللطيف محمد السيد الحريري: العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية (النظرية والتطبيق) دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، مصر ط1، 1996، ص 67.

[2] يعقوب الشاروفي: فن الكتابة لمسرح الأطفال، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة المصرية للكتاب، 2017، ديسمبر 1977، ص 40.

إذا تحدثنا عن الحدث فمن الواجب أن يكون واضح المعنى يتوافق مع منطق الطفل الذي ينتبه إلى أدق التفاصيل، وما أن يركز عليه الكاتب لمسرح الطفل الزمان والمكان فضروري أن يعرف الطفل أين ومتى وقعت أحداث هذه المسرحية، وقد يشد انتباه الطفل المكان أكثر خاصة إذا كان غير مألوف له وهذا ما نجده في قصص الخيال العلمي أو الأمكنة التي يحب الأطفال اكتشافها كالغابة والأدغال، فالمكان أوضح وأهم عند الطفل من الزمان.

_ الصراع:

جوهر النص المسرحي وميزته الأساسية هو الصراع الذي يجسد معاناة الشخصيات فيما بينها، فهو الذي يشد من عناصر النص.

النص في النص المسرحي الموجه للطفل يجب أن يتم بأكبر قدر من الحرص والحذر فهو مختلف عن صراع مسرح الكبار لأنه " يعتمد على الصراع المحسوس والحركة وعليها يقوم نصيب كبير من مسؤولية جذب انتباه الأطفال ويدور في مجالات اهتمامه وإذا أراد الكاتب إدخال نوع من الصراع الذهني بين مجموعة من الأفكار، فيجب فعل ذلك بحذر وذكاء، حتى لا يتحول إلى شيء ممل يفقد الإثارة والتشويق وشد اهتمام الأطفال فإذا لم يستطيع فمن الأفضل أن ينصرف عن هذا النوع من الصراع.

كما لاننسى أهمية الحركة في مسرحية الطفل ، وعليه يقوم جزء كبير من مسؤولية جذب الانتباه باستمرار ، ويعرض " جولد بورج " وجهة نظر أخرى في هذه المسألة مشيراً أن أهم الأخطاء التي تهدد نجاح أي مسرحية موجهة للطفل هو غياب الصراع لأن جوهر الدراما هو الصراع وهناك اعتقاد شائع بأن المتفرجين يحتاجون إلى صراع متجمل فالشرير لا يجب أن يكون مفزعاً جداً 1، والصراع الدرامي الذي يترك أثراً في نفس الطفل هو ذلك الذي ينجح في إثارة نوع من التعاطف

[1] نقاش غالم: مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران 2010، 2011، ص 219، 254.

والمشاركة الوجدانية بين المتفرج وشخصيات المسرحية فيوهمه بأن البطل غلب وانهزم ولكن سرعان ما ينقلب الأمر وينتصر أبطال العمل الدرامي في الأخير على قوى الشر والعدوان .

_ الشخصيات:

يجب أن تتمايز الشخصيات في مسرح الطفل بحيث تكون كل شخصية في النص على قدر كبير من الحيوية والتفرد، لأن الشخصيات الجامدة لا تقنع الطفل، كما يجب أن تتميز الشخصية بالوضوح التام في الشكل والمضمون من بداية العرض وذلك من خلال أفعالها وأقوالها وزيها ليسهل على تتبع الأحداث وتحديد موقف تجاهها.

أما من حيث عدد الشخصيات في المسرحية يجب أن يكون قليلاً قدر الإمكان ويفضل التركيز على الشخصية البطلة ليسهل على الطفل الوصول إلى الهدف العام للعرض " وهذه الشخصية يجب أن تتسم دائماً بالخصال النبيلة والأخلاق الكريمة والإخلاص مع لمسة من الدعابة والفكاهة دائما حتى تنجح في التأثير في المتلقي الصغير وزرع هذه الخصال فيه [1]

وقد تختلف شخصيات مسرح الطفل وتتنوع بين شخصيات بين شخصيات بشرية وحيوانية، وقد توظف كذلك الألعاب والدمى.

_ الحوار:

هناك علاقة وثيقة بين الحوار وأسلوب المسرحية، فالحوار دعامة النص المسرحي وهو أداة للتعبير عما تنطوي عليه الأحداث من صور وأفكار فبواسطته تسرد القصة ومن خلاله تتكشف معالم الشخصيات وتتطور وتتنامى الأحداث وتصل بذلك الرسالة إلى المتلقي وفي مسرح الطفل يجب أن يتسم الحوار بعدم المغالاة والقصر مع التكرار أحياناً في النقاط الهامة قصد الإقناع مع اعتماد نبرات الصوت المختلفة من أجل مساعدة الطفل على فهم طبيعة الشخصيات والتنبؤ

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996، ص ...

بمصائرها ويمكن أن نلخص السمات التي يجب أن يتميز بها حوار المسرح الموجه للطفل فيما يلي :

_ أن يرتبط بمستوياتهم اللغوية.

_ أن يكون باللغة العربية البسيطة التي يفهمها جمهور الأطفال الموجه إليهم.

_ أن لا تطول فقرات الحوار عن اللازم حتى لا يصعب حفظها على الأطفال.

_ أن لا تتضمن حوار راكداً تتوقف معه الحركة على المسرح فيبعث الملل في نفوس الأطفال.

_ أن لا يتحول إلى خطب حماسية أو مواعظ حتى لا يفقد العمل الأدبي طابعه الفني الأصيل[1].

هذه هي السمات التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في بناء العناصر الفنية الأساسية للمسرح الموجه للطفل وهي مهمة جداً في نجاح النص المسرحي، والحوار في مسرح الطفل نوعان: الحوار الداخلي والحوار الخارجي ولتحقيق كل منهما بتناول جانب من الذات مع العمل على تحقيق غاية فنية جمالية كما يستلزم أن يتسم الحوار بالحيوية والقدرة على الإيحاء بما يدور في نفسية الشخصية وفكرها، أكثر ما يبدو في كلامها العادي ولابد أن يتجاوب مع طبيعة الشخصية والعمل والموقف.

---

[1] عواطف إبراهيم، وهدى قناوي: الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1984، ص 267.

الفصل الثاني

التشكيل الفني لمسرحية أبو زيد الهلالي

المبحث الأول: بطاقة فنية لمسرحية "أبو زيد الهلالي":

مسرحية أبو زيد الهلالي مسرحية تحاكي السيرة الهلالية كتبها سيد حافظ بأسلوبه محملا إياها جملة من القيم والأخلاقيات أوردها في بداية مسرحيته تحت أهداف تربوية وأخرى تاريخية.

إذ تشكلت المسرحية من فصلين تتخلل مشاهدها وقفات استعراضية غنائية للمجموعة، الشخصية البطلة جسدها شخصيات عدة بدءا من أبو زيد الهلالي ثم شخصيات منها الآدمي ومنها الحيواني.

أما الآدمي: الأمير دياب، شاه الريم، مغامس، سعيد، أم مغامس، أما الحيواني تتمثل في شخصيتي الحصان والكلب اللذان رويا أحداث المسرحية بالإضافة إلى ظهور الحمل المنسي آخر المسرحية.

هي مسرحية توفر نصها على جملة من القيم الإنسانية التربوية والتاريخية منها، كالتعاون ... مساعدة الآخرين.. حب الوطن والذود عنه الكرم الذي عرف به العربي نصرة المظلوم ونبذ الظالم.

- الطمع في حق الغير خائب صاحبه.
- الخير ينتصر على الشر مهما طال الصراع.
- أسلوب العمل الجماعي لا الفردي في حل المشكلة والتاريخية منها: أبو زيد الهلالي لم يكن غازيا للبلاد التي زارها بل كان لها عونا.
- صفات العربي الشجاعة والشهامة، المروءة والنخوة.

المبحث الثاني: تلخيص المسرحية

مسرحية أبو زيد الهلالي:[1]

يستند السيد حافظ في هذه المسرحية إلى السيرة الهلالية ، ويستوحي فكرته المحورية منها، ويعنونها باسم أحد أبطالها البارزين وهو أبو زيد الهلالي، والسيرة الهلالية هي واحدة من السير الشعبية العربية التي ارتبطت بشبه الجزيرة العربية.

يحاول السيد حافظ في هذه المسرحية كما فعل في مسرحيته السابقة "عنتر بن شداد" أن يقدم لعالم الأطفال نموذج من نماذج البطولة التي يزخر بها الأدب الشعبي، ويتمثل هذا في شخصية "أبو زيد الهلالي"؛ كما يحاول أن يقدم للأطفال بعض المفاهيم ويؤكد على بعض القيم الإيجابية، والتي سنحاول أن نوضحها من خلال تحليلنا لهذا العمل[2].

أولا : موضوع المسرحية:

تتكون مسرحية " أبي زيد الهلالي " من فصلين:

في الفصل الأول يطالعنا حصان أبي زيد الهلالي، وهو يقوم هنا مقام الراوي ليقص علينا حكاية من حكايات الهلالي. وها نحن في شبه الجزيرة العربية حيث القحط والجفاف والجوع يلم بسكان شبه الجزيرة؛ فيجتمع كل من الأمير أبو زيد الهلالي بالملك حسن بن حسان والأمير دياب بن غانم ليتشاوروا حول البقاء في أرضهم أم يرحلون منها إلى تونس الخضراء.

وفي أثناء هذا الاجتماع ينتقل بنا المؤلف إلى مشهد آخر نتعرف من خلاله على الحالة التي يعيشها أهل الجزيرة من جوع وفقر، فها نحن أمام خيمة الأمير مفرج بن نصير حيث لا يوجد مال أو طعام. يخرج أبي زيد ودياب في ملابس تنكرية لمعرفة رأي أمراء العرب في الترحال، ويذهبون في بادئ الأمر إلى خيمة الأمير مفرج بن نصير كضيفين أتا من بلاد بعيدة. يبحث

1

2

الأمير مفرج عن طعام أو شراب لإكرام الضيفين فلا يجد، فتشير عليه زوجته بأن يبيع ابنته الثريا ليأكل بثمنها الضيفان؛ وفي مشهد يشبه الحلم يتخيل الأمير مفرج هذا الموقف حيث لا يجد من يشتري ابنته، فيذهب بها إلى الملك حسن بن حسان الذي يتعجب من فعله، ويعطيه كيلين من القمح وعنزة وفرسه كي يكرم ضيوفه دون أن يبيع ابنته.

يفيق الأمير مفرج من حلمه وخيالاته ليصرح للضيفين بالحقيقة، وبأن ليس لديه ما يقدمه لهم سوى نفسه؛ وهنا يكشف له أبو زيد حقيقة الأمر، فيقرر مفرج السفر معهم. ثم ننتقل بعد ذلك إلى بلاد الأمير مغامس الذي يتأهب للزواج من ابنه عمه " شاه الريم «، لكن يحدث ما يعكر إتمام هذا الزواج حيث يحضر الأمير نبهان عدوهم الذي يقوم بمساومة الملك أبو الوجود والد الأمير " شاه الريم " على الزواج منها بدلا من الأمير مغامس وإلا سيعلن الحرب بين القبيلتين، ومع رفض الملك أبو الوجود وابنته " شاه الريم " تنشب الحرب، فيموت أبو الوجود ويصاب الملك عامر.

وعندما يقرر الأمير مغامس الخروج للقاء العدو يتطوع حارسه " سعيد «، وهو أحد الفرسان الشجعان بالخروج لقتل نبهان؛ وبالفعل ينجز المهمة التي خرج لأجلها، فيقرر الملك عامر أن ينصبه ملكا على البلاد لمدة عام، حتى يبلغ ابنه الأمير مغامس السن القانونية التي تؤهله لاعتلاء العرش. وعندما يموت الملك عامر، تظهر شخصية "سعيد " الحقيقية حيث يطالعنا بخبايا نفسه، ومطامعه القديمة باعتلاء العرش ورغبته في أن يصبح الحاكم الفعلي للبلاد. وحتى يتحقق له ما يريد يأمر بنفي الملك مغامس وأمه في قصر بعيد، ويأمر جميع الأمراء والأبطال والفرسان بعدم احترامه؛ كما يقرر الزواج من الأميرة شاه الريم عنوة، ولكنه يرتاب عندما يستشير الساحر في أمر زواجه الذي يصرح له بأن هذه الزيجة لن تكتمل بسبب حضور أبي زيد ودياب.

وفي الفصل الثاني يصل كل من أبي زيد ودياب فيتم القبض عليهما، ولكنهما يحاولان إقناع سعيد بأنهما ليسا سوى "سالم وسلمان" الشاعران، ولكن سعيد لا يصدقهما. وفي هذه اللحظة

تحضر أم مغامس مطالبة بحق ابنها في العرش الذي اغتصبه سعيد، فلا يكون من أبي زيد ودياب إلا أن يوافقا سعيد على كل ما يقول كما ينصحه أبو زيد بقتلها؛ وهنا يتأكد سعيد أنهما لا يكذبان، فيأمر بفك القيود عنهما، وتركهما يتجولان بحرية كما يشاءان.

ويلتقي أبو زيد ودياب بالأميرة شاه الريم أثناء تجوالهما، ويطلبان منها أن تبعث برسالة للأمير مغامس تطلب منه فيهما أن يجهز مائة صندوق كبير في الحال، بالإضافة إلى تجهيز الفرسان الشجعان بالسيوف والدروع، وتقدم الملكة بمساندة ابنها مغامس بالمال لتجهيز المطلوب، ويأمر سعيد الذي يستعد للاحتفال بزفافه كل من يأتي إلى القصر أن يترك سيفه بالخارج ، وعندما يعلم أبو زيد بذلك يطلب من الأميرة شاه الريم أن ترسل لمغامس بإحضار منوم كي يضعه للحراس في الشراب ، وبالفعل تنجح الخدعة التي دبرها أبو زيد ودياب حيث ينام جميع الحراس، وتدخل الصناديق والجمل الخشبي الذي أعده مغامس ، ويتم الاستيلاء على القصر ومحاصرة سعيد.

المبحث الثالث: متطلبات التشكيل الفني لمسرحية أبو زيد الهلالي

من غير الحكمة على الإطلاق الاستهانة بالكتابة للأطفال فأدب الأطفال فن صعب صعوبة الولوج إلى عالم الطفولة ولعل أصعب أنواع هذه الفنون، فن كتابة المسرحية الموجهة للطفل وللأهمية البالغة التي يكتسبها المسرح في حياة الطفل، كونه شكل من الأشكال الفنية للتواصل معه والتعبير عن عالمه الخاص، ولوجود نقاط مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد، المحاكاة، الطابع الاندماجي [1] تدفعنا للتأكيد على ضرورة الالتزام بالقيم الإبداعية، فمن الخطأ أن نستهين بهذا الدور الذي يؤديه المسرح ، لذلك من الضروري الحرص على معانيه وتتبع الخطاب الموجه والطرق والأساليب الفنية التي تنقل هذا الخطاب كي لا يكون الطفل عرضة للتجاوزات الخطيرة التي تضربه، فالكاتب البارع الذي ينجح في كتاباته للأطفال هو الذي يضع جمهوره الصغير نصب عينيه، يستحضره عند الكتابة ويحاول أن يفهمه وأن يفكر مثلما يفكر فالكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفل كبير لم يتنحّ بعد أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة [2] فالكاتب ينسلخ من شخصيته الكبيرة ليصبح طفلا صغيرا، ما يتيح للطفل من خلال ذلك قدرة على تذوق ما يكتب من أجله داخل الأشكال والأجناس الأدبية من قصيدة وقصة ومسرحية وكل الأشكال والأجناس الأدبية المعروفة قابلة بدون شك للتكيف مع حاجات الطفل واستعداده للتلقي والتذوق[3].

---

[1] محمود خالد حنفي: تفعيل مسرح الطفل في تنمية الطفل العربي تصور مقترح، مجلة العلوم النفسية والتربوية 8(1) الجزائر جامعة الوادي ص 154.

[2] حسن مرعي: المسرح التعليمي دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 27، 28.

[3] وينفرد وارد: مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين الجوهري، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1966، ص ..

فالطفل الذي يشاهد المسرحية وسيعد بمناظرها وينفعل مع أحداثها و يتأثر بحكايتها وبفكرتها ويكون طرفا فيها فإنه سوف يتفهم تلك الأحداث والشخصيات وتثبت في ذاكرته أفضل من قراءته لها أو سماعه عنها عشرات المرات ، لأن السماع أو القراءة شيء والمعايشة شيء آخر [1].

مما يضطر أيضا الكاتب المسرحي إلى ضرورة الدراسة الواسعة بتقنيات الإخراج المسرحي ومنه فالعملية الإبداعية في مجال الكتابة المسرحية عنصرين هامين أولهما الموهبة المقترنة بالمعرفية الفنية بأصول المسرح وثانيها الوعي بطبيعة الخطاب والمخاطب.

لذلك يجب أن يكون النص الموجه للطفل تعبيرا عن تجربة إبداعية تحمل خصائص الطفل وثقافته وهويته بكل مقوماتها والتي يتم صياغتها وفق مستويات الطفل العقلية والإدراكية مع مراعاة المراحل العمرية والحصيلة اللغوية.

لنصل إلى توطين الهدف الرئيسي الذي وجد من أجله مسرح الطفل وهو تلقين القيم الأخلاقية بالتركيز على المضامين الإنسانية والروحية والاجتماعية والمعرفية، فعالم الطفل عالم متحرك مشحون بالعواطف المتغيرة الغير مستقرة أو هو الميل إلى المثير والمدهش والمرفه والمسلي والمغني ، لذلك نجد الطفل شغوف بتتبع الأحداث المشوقة والمثيرة مستوعباً الأفكار المعبرة عن عالمه البسيط والحالم والصادق [2].

لذلك كان النص هو العامل الأول والوحيد في تحديد صيغة العرض المسرحي وقيمته النهائية بمراعاته مقتضيات التعبير المسرحي الدرامي في النص المسرحي كما يراعي مقتضيات العمل

[1] جريو عبد القادر: خصوصية النص المسرحي الموجه للطفل، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ص ....

[2] نقاش عالم: مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الدرامية، جامعة وهران 2010، 2011، ص 209.

في العرض المسرحي الذي يتم من خلال التفاعل في الاستجابات وردود الأفعال الفطرية والانفعالية مع العرض أو ضده [1].

من هنا يأتي حقا الاهتمام بقضايا كتابة النص مسرح الأطفال وأساليبها وهي مجال حيوي يتطلب الكثير من المتابعة الأمر الذي يسهم في تكوين ووضع أسس العمل المسرحي الموجه للطفل.

أ. **الفكرة والموضوع:**

إن جوهر أي عمل إبداعي بالضرورة يجب أن يبني على أساس فكرة واضحة فلا بد للمسرحية من موضوع يجتازه الكاتب في بداية العمل أو الهدف الذي يرمي المؤلف إلى تحقيقه من عمله الفني عاملا هاماً في اختياره الموضوع الذي قد يكون نابعا من واقع الحياة المعاصرة أو ثمرة تجربة شخصية للأديب أو من وحي خيال المبدع ، أو فكرة أسطورية أو شيء آخر [2] إن الفكرة الأساسية التي تناولتها مسرحية " أبو زيد الهلالي " لا يمكن تحديدها في عبارة واحدة لأن لها رؤية متعددة نظراً لطبيعة الشخصيات وطبيعة المواقف والأحداث لهذا يمكن أن تنظر إليها على أنها فكرة تحمل في طياتها قيماً أخلاقية في التعاون والخير ترسخ لهوية الطفل بالعودة لأصالة من حيث أن السيد حافظ استلهم فكرة نصه المسرحي من السيرة الهلالية التي أوسم المسرحية باسم أحد أبطالها البارزين وهو" أبو زيد الهلالي " وسيرة الهلالي هي واحدة من السير الشعبية العربية التي ارتبطت بشبه الجزيرة العربية [3] .

[1] دحضفاوي يعلي: مسرح الطفل في الجزائر في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي (المغرب، تونس، ليبيا)، دروب للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2014، ص 71، 27.

[2] أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، 1991، ص 69.

[3] طارق الحصري: استلهام التراث في مسرح الطفل، ص 149.

حيث يقدم المؤلف وهذه المسرحية نموذجين من نماذج المجتمع العربي والمجتمع الهلالي بشبه الجزيرة العربية والمجتمع التونسي بشمال أفريقيا يرصد لنا صورة هذين المجتمعين رصد مساندتها للبطل الحاكم [1] ومن خلالهما إظهار جملة من القيم والأخلاق التي اشترك فيها جميع العرب برغم اختلاف مجتمعاتهم وظروف معيشتهم كالوفاء ،الشجاعة ،المروءة ،الكرم ونصرة الحق ونبذ الظلم والمشورة ..الخ هذا الذي يضع الطفل أمام مفارقات ومقاربات وبجعل السيد حافظ شخصيات المسرحية تبحث عن أبي زيد الهلالي في التفاتة منه لتقديم شخصية أبو زيد الهلالي وأهميتها في المسرحية للطفل العربي بإظهارها بل كان عوناً لها، كيف كان عوناً للبلاد ولم يكن غازياً لها.

مفامس: جاء الفرج.

الأم: من أين يجئ والأميرة شاه الريم ستتزوج من سعيد ؟

مغامس: ظهر أبو زيد الهلالي .

الأم: أبو زيد الهلالي .

مغامس : من حدثني عنه الساحر ..جاء .

الأم : وماذا سيفعل .

مغامس : سيحررنا من الملعون سعيد

الأم : وأنت تنتظر من يحررك يا أمير يا ابن الأمير ..أين شجاعتك أين ..؟

مغامس : يا أمي ..كيف تقولين يا أمي إني جبان .

الأم : أنت قلت هذا بأنك تنتظر أبا زيد

---

[1] هدى سعيد عبد العليم: المرجع السابق ن ص 282.

مغامس : أبو زيد سيكون عوناً لنا ..[1]

إن الكاتب يطلق على مسرحيته هذه تجنيس (مسرحية الأطفال الاستعراضية الغنائية) يسعي من خلالها مخاطبة عقول وقلوب الأطفال معا لجذب انتباههم وعلى غير المعتاد يضع السيد حافظ مقدمة لهذه المسرحية يكتب من خلالها (الأهداف التربوية) و(الأهداف التاريخية) وهنا ينطوي الأمر على معادل للجانب (الفكري/ التربوي)و(الجمالي المتمثل باستخدام السيرة التاريخية في صياغة فكرة تتلاءم ومرحلة الطفولة)[2].

ب. الأسلوب والبناء العلمي لسيد حافظ في النص المسرحي "أبو زيد الهلالي":

اعتمد سيد حافظ على تطويع التراث الشعبي المتمثل في السيرة الهلالية خدمة للنص المسرحي ،وارتكز في ذلك على عنصر البطولة متمثلا في شخصية أبو زيد الهلالي فالأبطال في السيرة الهلالية هم فحول من الفرسان، بمعنى أن الأساس لهذه السيرة هي "الفروسة"، فالخيل هي أكثر ما اعتز به العرب وما أكثر ما نسجوا حولها من أساطير وحكايات و امتلأ أدبها الشعبي وامتلأت أساطيرها بصور الخيل وأنواعها وفضائلها.[3]

فقد كان الفرس عنصرا أساسيا في سير الأحداث حيث شارك الحصان في أول مشهد للمسرحية بالسرد معرفا بنفسه.

الحصان: أنا حصان أبي زيد الهلالي... في الحكاية القديمة كانت فرسة أما في حكايتنا هذه حصان، أنا الحصان الذي عاش مع أبي زيد الهلالي الحروب الكبيرة والحكايات المثيرة...

---

[1] أبو زيد الهلالي: ص 37.

[2] م، م حيدر على الأسدي: خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي، قراء في تجربة السيد حافظ، مركز الوطن العربي رؤيا ط1، القاهرة، 2019، ص 111.

[3] طارق محمود المصري، السيرة الشعبية في مسرح الطفل، دراسات مسرحية حول أعمال الكاتب السيد حافظ، مسرح الطفل في الكويت، مقال مدونة سيد حافظ، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية قسم مسرح عام 2005.

ولكنني الليلة يا أولادي الأعزاء سأحكي لكم حكاية واحدة، كان يا مكان...في جزيرة العرب...[1]

حيث اعتمد سيد حافظ على أسلوب ما يمكن أن نطلق عليه (بالمسرح المشارك) حيث جعل الحصان والكلب و؟؟؟ أيضا الحمل في السرد (الحمل ؟؟؟) في نهاية النص.[2]

وبعد استخدام هذه الحيوانات كرواة للأحداث عنصرا من عناصر الفرجة الشعبية وهي شخصيات تثير الدهشة وتعد مثارا للفرجة، فان ما يصدر عنهم من قول أو فعل فيه ما يثيرنا ويمتعنا أو يفرج عنا ويدعونا للتأمل.[3]

بل زاد عن ذلك الحصان يشارك في استعراض غنائي يترجم معاناة سكان نسبه الجزيرة حينها من الفقر والجوع " جف المطر...خاف الناس...جاع الناس...الحصان يغني لا تحزنوا.

كما وظف الكاتب المنهج البريختي إشارة الذهن في كسر الحائط الرابع ليشارك الأطفال في أحداث المسرحية وبالمشورة والرأي وتلقيها يغفل واع وذهن متيقظ.

(موسيقى مع تجميد الإضاءة على الثلاثة...ويخرج الحصان من دائرتهم إلى مقدمة المسرح يخاطب الجمهور)

الحصان: للجمهور واجتمع الأمير أبو زيد الهلالي مع الملك حسن بن حسان مع الأمير دياب بن غانم... اجتمعوا ساعات وساعات...هل يجلسون في أرضهم؟...ام يرحلون ويسافرون إلى تونس الخضراء.[4]

[1] سيد حافظ، مسرحية أبو زيد الهلالي، ص 03.

[2] ع بختي داود، مقومات مسرح الطفل، مقال المدونة سيد حافظ http://sdhafez.blog-post.com/blog-post ;95.tml، 2017/06.

[3] أبو الحسن سلام، الشخصية والتشخيص في ليالي الحصاد، مجلسة الشاطئ، الإسكندرية، مارس، 1989.

[4] أبو زيد الهلالي، ص 04.

الحصان: أبو زيد ودياب لبسا الملابس التنكرية وتحركا إلى أول أمير هو مفرج بن نصير أبو ثريا وزوج أبهى...أ تتذكرونهم؟[1]

الكلب: انتظروا يا أطفال دعونا (يدخل كلب كبير الحجم) من هذه الحكاية ولتدخل إلى حكاية أخرى...حكاية.[2]

ثم أن أحداث المسرحية لم يضع لها الكاتب نهاية بالنسبة لمجتمع الهلالي وذلك ليعطي فرصة للطفل لكي يتساءل لماذا كان الرحيل[3]، إذ يقوم الغريب هنا بوظيفته الجمالية والفكرية فالجمالية تعوده على اكتساب القدرة على تقبل المثير والغريب والمدهش عن طريق الجمل المسرحية التي يوفرها فعل التباعد، وكذا معرفة تقنيات الناتجة عنه نحو تكسير الحدث المسرحي أما الفكرية فهي وسيلة لشحن ذهن الطفل بالأسئلة المعلقة لتعوده على حل ألغازها وإرجاع العلل إلى أسبابها ليكتسب بعد ذلك موقفا عقلانيا.[4]

ما يجعل الطفل يقف مقارنا بين واقعه المملوء نعما أنعمها الله عليه في حياته الحاضرة من رفاهية وتقدم حضاري وتكنولوجي ، وبين الحياة في شبه الجزيرة العربية من قنط وفقر وحرمان من خلال مجموعة من الناس جلست على خشبة المسرح في لوحة استعراضية شعبية تردد أغنية جماعية "**نحن سكان الجزيرة العربية غاب عنا المطر هلك الزرع...ماتت الحيوانات لأنها لا تأكل ولا تشرب...ارحمينا يا سماء...كانت أرضنا أجمل الأراضي، كانت جميلة، جف المطر جف المطر...وخاف الناس...وجاع الناس...**[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 07.

[2] المرجع السابق، ص 05.

[3] هدى سعيد ع لعلم صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند سيد حافظ، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة عدد55، 2019، ص 290.

[4] عبد الغني داود، المرجع السابق.

[5] أبو زيد الهلالي، ص 03.

هذه المفارقات تعمل على تنمية إحساسه ليتهيأ من ثم إلى أدراك مواطن الخلل، فيكون إنسانا سويا، يملك استقلالية في التفكير واخذ القرار.

سيد حافظ من خلال نصه يقدم شخصية هامة في التراث الشعبي شخصية ملحمية عرفها التاريخ العربي وهي "أبو زيد الهلالي سلامة" هذه السيرة التي تعاد تعرض الآن بعد أن انحسر عدد منشديها في قلة قليل، وذلك لتعميق إحساس الأطفال بأصولهم وجذورهم مع تحمله من خطاب أخلاقي هو إنصاف المظلوم بالنضال من اجل استرداد الحق والتشبث بقيم الشجاعة والمروءة.[1]

وقد تم عرض هذه الرؤية من الجماعة الشعبية ورأيها في السلطان لكي يحذر الكاتب الطفل من الظلم والظالمين ولكي يبرز عاقبة الظلم للطفل لكي يكون الطفل على وعي تام بهذه الأمور.[2]

مغامس: كل هذا المال.

أم مغامس: الحرب تحتاج لرجال ومال.

مغامس: شكرا أمي.

أم مغامس: هيا يا ولدي اذهب وجهز ما طلبه منك أبو زيد مادام سيقف بجانبك.

كما يحاول أن يوجد مقاربات بين الأفكار التي تقدم للأطفال ونظيراتها ونقائضها، فيحاول تقريب المفاهيم عبر مفردات قريبة أكثر على سيكولوجية الأطفال وفهم التناقضات الحاصلة في الحياة.[3]

---

[1] عبد الغني داود، المرجع السابق.

[2] هدى سعيد ع لعلم، المرجع السابق، ص 296.

[3] م.م. حيدر الاسدي، المرجع السابق (خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن الغريب)، ص 111-112.

ج. لغة الحوار في مسرحية "أبو زيد الهلالي":

الحوار أداة فنية في المسرحية نمط من أنماط التعبير تتحدث به الشخصية وينبغي أن يتسم بالإفصاح والإيجاز والحوار الجيد هو الذي يكون معبرا، ويتمثل في هذا النوع فيما حسن تركيبه وسهل قوله واتضح معناه، وعبر تعبيرا ملائما.[1]

وفي مسرحية أبو زيد الهلالي استبدل السيد حافظ اللغة الشعرية المستعملة في السيرة الهلالية المعروفة باللغة النثرية التي تتميز بالتقرير والوضوح والمباشرة، وهي لغة تتميز بالبساطة وسهولة مفرداتها المستخدمة التي تتناسب مع المستوى العقلي للأطفال، وهذا يرجع لإدراك الكاتب أن هذا العمل موجه للأطفال وذلك يتطلب نوعا من الأداء اللغوي الذي يتميز بالتكثيف والوضوح.[2]

مغامس: ليس معي رجال ولا أعوان.

الأم: معك الله، مع الحق، معك عزيمتك شبابك، معك شعبك، اهلك معك العرب الشرفاء.[3]

فهي لغة المسرحية تبتعد عن المنطق اللغوي للسيرة الشعبية المعتمدة على عناصر الزخرفة اللغوية والمحسنات البديعية.

ولان مهمة الحوار الأساسية بحسب رأي الناقدة جانا ميشيل هي الكشف عن الشخصية في أبعادها المختلفة، فبفضل الحوار نعلم ما كان من أمر تلك الشخصية، وعليه أن يخبرها بما هي عليه الآن والى ما ستصير عليه.[4]

---

[1] طارق محمود الحصري، السيرة الشعبية في مسرح الطفل، السيد حافظ، مسؤحية أبو زيد الهلالي، مرجع سابق، مصر، 2005، 27.

[2] وحيدة بالقفصي– ايمان اللاوي، توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ، رسالة ماستر كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017–2018، ص 36.

[3] أبو زيد الهلالي، ص 27.

[4] عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، 1980، ص 39.

سعيد: أيها العبيد... أيها الفرسان... أيها الحراس... أيها الأبطال... أيها التجار... من اليوم أنا حاكم البلاد.

المجموعة: (بمرارة) نعم.

سعيد: واعلموا إني رأيت أن يذهب الأمير مغامس سيدكم السابق إلى قصر الحمام مع أمه...، لا تعاملوه بالاحترام ولا بالانحناء ولا بأي شيء.

المجموعة (متذمرة).

سعيد: اعلم انه في ابعد مكان... من الآن فصاعدا... لا تعاملوه باحترام ولا بأي شيء... وكل من يخالفني يا ويله مني... سأقطع رأسه... سأخمد أنفاسه.

إذن هذا الجزء البسيط من حوار سعيد أثناء استيلائه على الحكم والعرش يظهر لنا حقيقة هذه الشخصية الظالمة القاسية المعاملة، حيث هذه المعاملة تولد الكره والبغضاء مما جعل الشعب يزداد كرها له خاصة وهو محرض على الأمير مغامس وهذا ليس بغريب على شخص مثله جاحد ناكر والنتيجة كانت عكسه حيث تمسك الشعب بحاكمه السابق وتجهز لإنهاء حياة سعيد والقضاء عليه.[1]

وحيث أراد أن يعرف سيد حافظ الأطفال على شخصية أبو زيد الهلالي تلك الشخصية التي دخلت البلاد للمساعدة وليست شخصية غازية، ورد ذلك في المقطع.

مغامس: ماذا تريد وما اسمك؟

أبو زيد: اسمي أبو زيد الهلالي.

مغامس: أبو زيد الهلالي... الفارس الكريم... الفارس الكبير؟

[1] هدى سعيد ع العليم، المرجع السابق، ص 287.

شاه الريم: خلصنا من هذا الملك الظالم، انه عبد لئيم ناكر للجميل.

أبو زيد الهلالي: سارد عنك الأعداء...[1]

والنص المسرحي أبو زيد الهلالي لا يخلو من الدرجات الحوارية المتعددة عبرت عن أفكار وشخصيات وقيم وأهدافها كانت لغة بسيطة معبرة عن دوافعها وطموحاتها بكل مستوياتها العمرية المتنوعة.[2]

د. الشخصيات:

الشخصية في العمل الأدبي والمسرحي تبدأ كائناً ورقياً ألسنياً ثم تصير وجوداً واقعياً بمعنى أنها أداة فنية يستدعيها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها ، فيجعل لها بصمات وآثار فالشخصية المسرحية الإبداعية تمثل الوعاء الذي يكب فيه الكاتب أفكاره وأحساسيسه لتتجسد في شخصية درامية معقدة لها تاريخها وأسباب وجودها وصراعها ، فالشخصية هي العامل المحرك لتتصاعد الأحداث [3] فالشخصية في مسرح الطفل يجب أن تتحرك بهدوء ، وأن تكون مجسمة وحقيقية كأي شخصية أي أنه على الممثلين والمخرجين أن يجسدوا الخلق المادي للكاتب المسرحي إلى درجة تفوق ما يفعلونه في مسرح الكبار [4].

معظم حكايات الأطفال الصغار مملوءة بالشخصيات التي تمثل الصفات العريضة الإنسانية مثل الكرم أو الطمع ولكي نترجم هذه الحكم إلى المسرح ، من الضروري أن نمسرح الشخصية إن

---

[1] أبو زيد الهلالي، ص 25.

[2] وحيد بلقفصي، المرجع السابق، ص 40.

[3] عبد القادر جريو: خصوصية النص المسرحي المرجه للطفل، مقال على موقع / asjp,cerist ;dz/em /arlilee 48351 جامعة جلالي اليابس /سيدس بلعباس، تم الإطلاع في جوان 2021، على الساعة 12:30.

[4] عبو نبيلة: تقنيات الكتابة في مسرح الطفل (مسرحية هادي وفادي والألوان) لعبد القادر بالطروي أنموذجاً، رسالة ماجيستار في الفنون الدرامية، جامعة أبو بكر 2019/2018.

وجود الشخصية في حد ذاتها لا تجعلها تمثل صفة ما ، بل يجب أن تكون لها صوت خاص ومشيئة خاصة [1] ومن خلال مسرحية أبو زيد الهلالي نجد الشخوص قسمان :

شخوص خيرة يندرج ضمنها الأبطال والمساعدون لهم ، أما الأشرار فهم يقفون ضد الأبطال يقيمون العقبات أمام تحقيق رغباتهم ، وبين هذين النمطين يشكل الصراع الذي تظهر ملامحه من خلال تضاد واحترام مواقفهما شيئاً فشيئاً من أجل تحقيق أهدافها ، مستعملين في ذلك كل الوسائل الضرورية للتغلب على بعضهما البعض [2].

1_ الشخصية البطلة:

تضمنت الحكايات الشعبية عدداً من الأبطال الشعبيين في تركيبتها الفنية وفي نسيجها البنائي الداخلي ، امتازوا بصفات عديدة مثل نظرائهم في الأشكال التعبيرية الأخرى كالأساطير والقصص والسير والملاحم تنتمي إلى وسط اجتماعي غالبيته من عامة الشعب ، فهي إما من الطبقة الفقيرة أو من طبقة التجار أو من الملوك والأمراء ..ومن ثم فإن هذه النماذج حاولت من خلال مختلف الحكايات الشعبية أن تعكس أراء وأفكار الجماعات الشعبية وتبرز مستوى مختلف الحكايات الشعبية، ومستوى معيشتها، وقد اتصفت بالشجاعة والبطولة، مما أهلها لأن تكون لسان حال مختلف الجماعات والمدافعة عن حقوقها، المجسدة لنضالها في سبيل تحقيق الحرية والعدل والمساواة [3].

ومن خلال مسرحية قدم لنا السيد حافظ أبو زيد الهلالي كشخصية بطلة بدأت رحلتها حين قررت الذهاب لدراسة أحوال تونس مع الأمير دياب بعدما لاقى مساندة من شعبه وطاعة من أجل

---

[1] م جولد برج: مسرح الأطفال، تر: جميلة كامل، تقديم ومراجعة علي الراعي، المجلس الأعلى للثقافة، ص 209.

[2] شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، رسالة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2009/2008، ص 102.

[3] شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، مرجع سابق، ص ...

المصلحة العامة وهي الخروج من هذا القحط والفقر والدمار إلى بلاد ينمو فيها الأطفال أصحاء، أرض خضراء فأصبح أبو زيد الهلالي بطل تلتف حوله الجماهير مجسداً حلم قبيلته في الاستقرار بأرض لا ينضب ماءها، ولا يفنى زرعها أبداً ويرحل أبو زيد إلى أرض تونس لكي يدخل في مغامرة جديدة مع مغامس ابن الملك عامر [1].

هكذا كان حال السيد حافظ إذ سعى للاحتفاظ بالخصائص والسمات المميزة للشخصيات في مسرحيته ضمن إطار السيرة الهلالية، فجعل من شخصية أبو زيد الهلالي بطلا مفوضا من قبل الجماعة يستمد قوته من قوتها وإيمانها بقدراتها في تحدي المصاعب والتغلب على المخاطر، مهمته يختلط فيها الشخصي والجماعي بشكل يصعب الفصل بينهما، فأبو زيد الهلالي شخصيته تتفق إلى حد كبير مع النموذج العام لبطل السيرة، فبالإضافة إلى الفروسية ومنها أنها تملك شخصية تملك مهارات عدة منها الفروسية والشجاعة.

حسن: أين أبو زيد؟

دياب: أين أبو زيد؟

المجموعة: أين أبو زيد؟

(يدخل أبو زيد على المسرح وقد ركب الحصان)[2].

الحصان : أنا الحصان اذي عاش مع أبي زيد الهلالي الحروب الكبيرة والحكايات الكثيرة أحداث كثيرة وكبيرة [3]، حيث عدت الخيل أكثر ما يعتز به العرب.

كما يتمتع أبو زيد الهلالي بقدرات ذهنية فائقة كما أنه يجيد فنون التنكر والخداع.

---

[1] هدى سعيد عبد العليم: المرجع السابق، ص 285.

[2] أبو زيد الهلالي: ص 04.

[3] أبو زيد الهلالي: ص 03.

أبو زيد الهلالي: هذا رأي صحيح ويرتدي ملابس تنكرية [1]وإذا عدنا إلى المسرحية مرة أخرى وجدناه يتنكر مع صاحبه دياب في هيئة شاعرين

سعيد: كاذب أنت أبو زيد الهلالي وهذا دياب بن غانم.

أبو زيد: يا ملك الملوك.. هل يعقل أن أكون أميراً وأحضر بهذه الملابس وأن يكون صديقي هذا الأمير دياب.

دياب: معقول أتصدق هذا يا مولاي؟

سعيد: لا أحب الحيلة..

أبو زيد: حيلة أي حيلة؟

سعيد: سمعت أنك يا أبا زيد شديد الحيلة شديد الذكاء أنت ودياب.

دياب: أي دياب يا مولاي أنا سليمان.

سعيد: سليمان.. تعبان لا يهم ...أنت دياب وهو أبو زيد ...أنتما فارسان.

أبو زيد: نحن شاعران من الذي قال أننا دياب وأبو زيد... وأننا فارسان [2]وليقنعا الملك سعيد ويدحضا شكه قام بغناء الشعر للملك تحضيراً لحفل زواجه على الأميرة شاه الريم.

والمسرحية لا تتضمن أية إشارة إلى تدخل السماء على نحو خارق لمساندة البطل فالكاتب يحاول أن يجعل من بطله إنساناً عادياً لا يختلف في درجته عن باقي البشر لأن حضور العناصر

[1] أبو زيد الهالي: ص 07.

[2] أبو زيد الهلالي: ص 28.

الخارقة والميتافيزيقية تتعارض مع المنطق الفكري والعقلي الذي يسعى الكاتب إلى استناد عليه في طرح مقولاته ومقدماته ، فيما يسعى إلى تأكيده للأطفال من قيم[1].

أما شخصية دياب فقد استعان بها المؤلف كي يجعلها الساعد الأيمن لأبي زيد الهلالي حيث تعمل على تحقيق هده البطل وتقف بجانبه ومساعدته للقضاء على الشخصية الشريرة

دياب: يا ملك البلاد أخاف أن تطلب من العرب السفر إلى تونس فيقول لا.

أبو زيد : هذا ما فكرت فيه أنا والأمير دياب [2].

الحصان : أبو زيد ودياب لبسا الملابس التنكرية وتحركا إلى أول أمير...[3].

فدياب طيلة أحداث المسرحية كان مرافقاً لأبو زيد الهلالي مسانداً لما يقول مدعماً له ولمواقفه وأفكاره.

دياب : تعالى يا أبو زيد تدرس القصر وما يحيط به من أسوار ومن حراس [4].

ومشاركته له رحلته إلى البلاد السعيدة يتمتع بمقومات خاصة ومواهب فريدة حيث يكونان معا صورة متكاملة لمعنى البطولة ومقوماته القوة الجسدية من جانب والحيلة والسخرية من جانب أخر هما معاً يكونان كلاً متكاملاً لكل هذه المواهب التي تتضافر على الأعداء [5] .

[1] طارق محمود الحصري: السيرة الشعبية في مسرح الطفل، تجربة السيد حافظ، ماجستير قسم مسرح عام 2005، موقع مدونة السيد حافظ، ص ...

[2] أبو زيد الهلالي: ص 06.

[3] أبو زيد الهلالي: ص 07.

[4] أبو زيد الهلالي: ص 24.

[5] طارق محمود الحصري: المرجع السابق، ص 37.

فبالإضافة إلى شخصية دياب المساعدة ظهرت شخصية أخرى تمثلت في شخصية **مغامس إبن الملك عامر:** فهو الشاب الذي يغلب عليه الضعف لصغر سنه وقلة خبراته إلى جانب تمسكه بالخرافات التي تحول بينه وبين الفعل، والتي تجعله ينحو نحو الإتكالية، فهو كذلك.

مغامس: أمي أمي

الأم: مغامس ماذا حدث؟

مغامس: جاء الفرج

الأم: من أين يجيء والأميرة شاه الريم ستتزوج من سعيد؟

مغامس: ظهر أبو زيد الهلالي

الأم: أبو زيد الهلالي؟

مغامس: من حدثتني الساحرة عنه ...جاء

الأم: وماذا سيفعل؟

مغامس: سيحررنا من الملعون سعيد

الأم: وأنت تنتظر من يحررك أمير ابن أمير.. أين شجاعتك أين؟[1]

فهو شخصية تنأى بنفسها عن الانغماس في الصراعات ، ويبدو أمام المشكلات متخاذلاً ضعيفاً مسلوب القدرة على الفعل والمواجهة ، فهو لا يريد أن يسقط في دوائر الشر المتشابكة التي تلتف حول عنقه حتى أنه لم يبادر بأي فعل في مواجهة سعيد الذي سعى لاغتصاب عرشه [2]فهو يبدو ضعيفاً خائفاً ينتظر المهدي المنتظر أبو زيد الهلالي حيث يبدو من خلال المسرحية وفي كثير

[1] أبو زيد الهلالي: ص 27.

[2] طارق محمود الحصري: المرجع السابق، ص 37.

من الأحيان متذبذباً إذ ظهر قوى العزيمة وصلب الإرادة لا يريد الاستسلام لسيطرة سعيد أيضاً مؤكداً للأميرة شاه الريم رغبته في الصمود والاستماتة والتمسك بالأمل ولن يأتي ذلك إلا يحمل السلاح وهذا ما يظهر جلياً في الحوار التالي:

شاه الريم: يا مغامس يا ابن العم

مغامس: يا ابنة عمي

شاه الريم: هيا بنا نترك هذه البلاد ونهرب

مغامس: تترك البلاد؟ لمن لسعيد؟

شاه الريم: أنه لئيم وناكر للجميل

مغامس: لا ابنة عمي لا نترك أرضنا لغريب لا نتركها ...بل نقف ونحارب[1].

شاه الريم: فتاة ولدت في أسرة ذات شأن كيف لا وهي أميرة ابنة لأمير مفرج بن نصير أحد أمراء قبائل بني هلال تلك الأميرة التي استسلمت لإرادة والدها وذلك لحفظ ماء وجهه بين العرب فرضيت أن يبيعها والدها ليكرم بثمنها ضيوفها حتى لا يقال عن والدها تأتيه الضيوف جوعى ويخرجوا جوعى [2] وطاعة لوالدها حيث أخبرت الأمير عن ذلك حين سألها حسن : اقسم بالله أني في حيرة ...إني لا أصدق ..وأنت يا ثريا يا أميرة وكيف توافقين أباك

ثريا : إنه أبي وطاعة الأب والأم واجبة [3] .

قدم لنا السيد حافظ الثريا أنموذجاً مثالياً للفتاة العربية الأصيلة.

---

1 أبو زيد الهلالي: ص 37.

2 ابو زيد الهلالي: ص 10.

3 أبو زيد الهلالي: ص 12.

أم مغامس: تلك المرأة الصالحة التي ظهرت في المسرحية دائماً وأبداً حريصة على غرس المبادئ في ولدها الأمير مغامس، فهي الأم التي تزود ابنها ببعض من تجاربها، فتدفعه إلى الاعتماد على الله أولا ثم على نفسه واكتساب حقوقه أيضاً بنفسه وتنبهه إلى أن القوة الحقيقية هي الشعب، لهذا لابد من اكتشاف الشعب في صفه وهذا ما يظهر في الحوار

مغامس: ظهر أبو زيد الهلالي من حدثتني الساحر عنه جاء

الأم: وماذا سيفعل

مغامس: سيحررنا من الملعون سعيد

الأم: وأنت تنتظر من يحررك يا أمير ...

لا تصدق كلام الساحر واعتمد على الله ثم على نفسك

مغامس: ليس معي رجال ولا أعوان.

الأم : معك الله ..معك الحق ..معك عزيمتك ..شبابك ..معك تعبك ..معك اهلك ..معك العرب الشرفاء ...[1].

وقد لجئ الكاتب إلى شخصيات حيوانية متمثلة في حصان أبو زيد الهلالي وكلب مغامس (مزيون) ، وجعلها تسرد الأحداث على أساس أنها شخصيات قريبة من الأطفال فما يصدر عنهم من فعل أو قول فيه ما يثيرنا ويمتعنا ويفرج عنا [2] وهو ما ينطبق على شخصية الساحر الذي يدعي معرفة الغيب بملابسه الغريبة وتمتماته السحرية

سعيد: غدا سأتزوج الأميرة أخبرني كيف سيكون الحال؟

---

[1] أبو زيد الهلالي: ص 27.

[2] أبو الحسن سلامة: المرجع السابق، ص ....

الساحر: هوو ...ها ها.. هم.. هم عجيب ..عجيب عجيب ..غريب.

سعيد: ماذا؟ ماذا؟

الساحر : الزفاف لن يتم [1].

إذ استعان سيد حافظ بهذه الشخصية لكي يؤكد للطفل بطريقة غير مباشرة عدم جدوى الاعتماد على الخرافات وأن الاعتماد يكون فقط على الله .[2]

وبذلك تكاملت عناصر البناء الفني لدى الكاتب، وانسجمت فيما بينها، لتكون نصاً مسرحياً يمتزج فيه المظهر الفني مع الرؤية أو القيمة الفكرية والإنسانية والحضارية من خلال الحوار والصراع، وتتجسد الأحداث من خلال الشخصيات ومن خلال تلك العناصر نسج السيد حافظ خيوط بناء فني جيد يقدم لجمهور الطفل، فيعزز في نفوسهم القيم والأخلاق، ويعالج قضايا ومشكلات مجتمعهم بما يتناسب مع مرحلة الطفولة.

[1] أبو زيد الهلالي: ص 23.

[2] طارق محمود الحصري: ص 36.

خاتمة

خاتمة:

يعد مسرح الطفل نوعا هاما جدا من الفنون الذي يسهم في بناء ثقافة ووعي الأطفال في وطننا العربي حيث يعتمد عليه في بناء جيل جديد كونه وسيلة من أهل الوسائل التربوية والتعليمية الحديثة التي يتواصل من خلالها مع جمهور الأطفال بغية ترسيخ أهم المبادئ والقيم التربوية والاجتماعية والثقافية وترقية الذوق الفني والجمالي لدى الطفل والمساهمة في تكوينه السيكولوجي والعقلي والتعليمي بشكل عام .

ومن خلال ما تقدم في الورقة البحثية التي قدمت لاحظنا:

–أن هناك اهتمام بتواجد بهكذا نوع من المسرح تاريخيا

– ان مسرح الطفل يعتبرمن أعرق الفنون والأنشطة المسرحية التي عنيت بمحاكاة الواقع والحياة واستعراض الخبرات والمعارف الحياتية والتربوية والتعليمية وطرحها ضمن قوالب فنية جمالية لا تخلو من التعليمية هذا ماجعله يتميز عن باقي الأشكال المسرح بخصائص وسمات خاصة تتوافق ومستوى فئة الأطفال من جمهوره.

– ولأن مسرح الطفل يُعنى بتربية هذه الفئة من الجمهور فإن القائمين عليه يعتمدون – في إعداد كتاب ومخرجين – على العديد من وسائل الفنية والخصائص الجمالية لتحقيق هذا التواصل لبلوغ الهدف المنشود الذي يسعى إليه مسرح الطفل.

كما ينهل مسرح الطفل من مناهل ومصادر متعددة ساهمت في إثراء مواضيعه وزادت من حلته الجمالية فكان حظ المسرح عبق تاريخ ممتد امتداد هذه الأمة الخالدة بحضارتها وسير أبطالها ومجد تاريخها.

هذا التاريخ الذي كان لابد أن ينقل منه المسرح لكن بحلة فنية جمالية بعيدة عن سردية الحكي التاريخي المعهودة وليتحقق ذلك كان لابد من اعتماد تقنيات وفنيات لإعادة كتابة ونقل أحداثه مع مراعاة الشروط المتعلقة بذهنية ومستوى فئة الجمهور من الأطفال والتي تساهم في ان تثير اهتمامهم وإعجابهم وتمكنهم من استيعاب المعارف والقيم الأخلاقية والإنسانية بأسلوب يحقق المتعة والتسلية من جهة وإكساب معرفة وتجارب من جهة أخرى.

ومن خلال ذلك نجد ان:

- مسرح الطفل له مصادره الخاصة به والتي ينهل منها وأهمها التاريخ
- الكتابة لمسرح لطفل تختلف إلى حد بعيد عن الكتابة لمسرح الكبار
- عالم الطفل الفني عالم من يخوض في غماره لابد ان يحمل طفلا بداخله بكل مشاغباته ومتناقضاته الحياتية.

- الخصائص الفنية في مسرحية "أبو زيد الهلالي " ملائمة مع مستوى الطفل الفكري والذهني وتهتم بالمعارف والقيم التعليمية والتربوية التي حالو من خلالها سيد حافظ أن يقدم عملا مسرحيا هادفا وذواقا لفئة الأطفال .

- مافعله سيد حافظ من خلال مسرحيته هو استلهام من تاريخ الأمة العربية وإعادة خلقه بإبداع فني ،حيث وضع تصوير جديد له وفق متطلبات الظروف الآنية فاختار مارآه صالحا من التاريخ للتعبير عن مايهمه ويهم جمهوره من الأطفال مما جعله سيد كسرح الطفل بامتياز صانع فكرة ، وصانع فرجة وصانع طفل المستقبل

- على الفن المسرحي للطفل أن يتعامل مع التاريخ بطريقة ناجحة بوصفه أداة فاعلة في التغيير والبناء وضرورة فهم ذاكرة التاريخ الشعبية من الداخل.

- إن العمل المسرحي الموجه للطفل بشكل عام مهمته ليست مجرد نقل لإحساسات إنسانية بقدر ماهي الإندماج والتفاعل مع هذه التجارب والتعمق في تفسير مضمونها باعتبار المتلقي أو المتفرج جزء من هذه الملحمة.

وأخيرا يمكن القول أن مسرح الطفل منذ نشأته الأولى كان لأغراض تعليمية ونوعية لفئة الأطفال والتواصل معها والمساهمة في تكوين الأجيال الجديدة عن طريق طرح القيم والمبادئ التربوية والعلمية بأسلوب فني تعليمي تربوي عبر النص والعرض معا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المعاجم والقواميس:

1. (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر)، المعجم الوسيط.
2. إبراهيم حمداه: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة دار الشعب، القاهرة، 1981.
3. ابن منظور، لسان العرب، مجلد (11)، دار الصادر، بيروت، ط3، 1994.
4. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مادة (س، ر، ح)، الجزء الثاني، دار الصادر، بيروت/لبنان، ط1، 2003.
5. كامل المهندس: معجم المصطلحات في اللغة والأدب مكتبة لبنان، ط2، 1984.
6. لويس بن نقولا ضاهر نجم معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق رياض الصلح، بيروت/لبنان، الطبعة 40، 2003.
7. ماري إلياس حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان/بيروت، ط1، 1977.
8. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر، المعجم الوسيط، الجزء 1، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1980.

ب. المراجع:

1. أبو الحسن سلام، الشخصية والتشخيص في ليالي الحصاد، مجلسة الشاطئ، الإسكندرية، مارس، 1989.
2. أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، 1991.
3. أحمد نجيب: القصة في أدب الأطفال، دراسات في أدب الأطفال، دار وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982.
4. احمد هيكل: في الأدب واللغة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

5. إيمان العربي الثقيب: القيم التربوية في مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002.
6. حسن مرعي: المسرح التعليمي دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
7. حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون، دار المعارف 1984.
8. حمدي الجابري: مسرح الطفل في الوطن العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
9. حضفاوي يعلي: مسرح الطفل في الجزائر في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي (المغرب، تونس، ليبيا)، دروب للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2014.
10. رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2000.
11. رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
12. سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع سي أي سي، 2018، دط.
13. سيد علي اسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار فياء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
14. طارق الحصري: استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2016.
15. طارق محمود الحصري: السيرة الشعبية في مسرح الطفل، تجربة السيد حافظ، ماجستير قسم مسرح عام 2005.
16. طارق محمود المصري، السيرة الشعبية في مسرح الطفل، دراسات مسرحية حول أعمال الكاتب
17. عبد القادر القط: من فنون الأدب: المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.
18. عبد اللطيف محمد السيد الحريري: العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية (النظرية والتطبيق) دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، مصر ط1، 1996.

19. عربي العاصي: الحيوان في قصص الحيوان، الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1981.
20. عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، 1980.
21. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، 1997.
22. عواطف إبراهيم، وهدى قناوي: الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1984.
23. م جولد برج: مسرح الأطفال، تر: جميلة كامل، تقديم ومراجعة علي الراعي، المجلس الأعلى للثقافة.
24. م، م حيدر على الأسدي: خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي، قراء في تجربة السيد حافظ، مركز الوطن العربي رؤيا ط1، القاهرة، 2019.
25. محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
26. محمد سيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي) المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، 2003.
27. محمد فتوح أحمد: في المسرح المصري المعاصر: نقلا عن محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، تجليات توظيف التاريخ في المسرح المغاربي.
28. محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، 2005.
29. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.
30. منصور نعمان نجم الديلمي: إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 1998.
31. نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988، ج1.

32. هدى سعيد ع لعلم صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند سيد حافظ، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة عدد55، 2019.
33. وينفرد وارد: مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين الجوهري، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1966.
34. يعقوب الشاروفي: فن الكتابة لمسرح الأطفال، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة المصرية للكتاب، 2017، ديسمبر 1977.
35. جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل- النظرية والتطبيق- عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2003.
36. سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج التطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط1، 2006.
37. محمد عبد الله حسين: ظاهرة الانتظار في المسرح النثري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998.
38. محمد علاطف ابراهيم: قصص أطفال دور الحضانة، أسسها – أهدافها – أنواعها الطرق الخاصة بها، مكتبة أنجلو القاهرة، دت.
39. محمد متولي قنديل، دار رمضان مسعد البدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر، عمان، ط1، 2007.
40. محمد مندور، الأدب وفنونه ألف عام وعام على المسرح العربي: تمارا الكيان، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1996م، القاهرة.
41. تامر مهدي، المسرح المدرسي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1985م.
42. حسن مرعي :المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، ط1 ، بيروت، 1993 م.
43. الحسن هشام، طرق تعليم الأطفال القراءة والكتابة، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م.
44. حسني عبد المنعم حمد: المسرح المدرسي ودوره التربوي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مطبعة مؤسسة رؤية، الطبعة الأولى، مصر، 2008.

45. حسين سليم حجازي: خيال الظل وأصول المسرح العربي، تقديم سعد الله ونوس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1994م.
46. حمدي الجابري: مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2002م.
47. د /كمال الدين حسين :المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005.
48. د /كمال الدين حسين :المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005م.
49. د/أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة، الشامي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1421هـ، 2000م.
50. د/فوزي عيسى: أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2007.
51. د/فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1429هـ/2008.
52. د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2004م.
53. زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007.
54. سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مكتبة العتياف، ط1، 2005.
55. سمير روح الفيصل، ثقافة الطفل العربي منشورات الاتحاد العرب، دمشق، 1987.
56. عبد العزيز صالح: الأسرة المصرية في عصورها القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988.
57. عبد العزيز محمد السريع، المسرح في دول الخليج العربي الواقع وسبيل التطوير، مكتبة التربية العربية لدول الخليج، الرياض، 1993.

58. عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002.
59. عبد المعطى شعراوي: المسرح المصري المعاصر، أصله وبدايته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
60. فاضل عباس المويل، مسرح الطفل في الكويت كوسيلة فنية تربوية.
61. فاطمة الزهراء بن عيسى: مقدمة في مسرح العرائس، عالم تنشيط الشباب (سلسلة كتب تصدرها الرابطة الوطنية، دار الشريفة، ط1، الجزائر، 1998.
62. فاطمة يوسف، مسرحة المناهج، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 2007م.
63. فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ المنشأة إلى يومنا هذا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
64. فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007.
65. الفونسو ساستره، مسرح الطفل، تر: إشراق عبد العادل، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق- بغداد، ط2، 2007.
66. محمد مبارك الصوري: مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات
67. محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1968.
68. يعقوب الشاروني، دراسات في القصة للأطفال، دار المعارف، القاهرة، 2005م.
69. د/أمل خلف، قصص الأطفال وفن روايتها، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006.
70. ينظر محمد السيد حلاوة، نجلاء محمد على أحمد، مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011.
71. ينظر، عبد المجيد شكير، الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.

ت. الرسائل الجامعية:

1. ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير في النقد والأدب، جامعة الأزهر أسيوط مصر 2018.
2. إيمان هنشيري: الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس، رسالة ماجستير كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة 2012/2011.
3. السيد حافظ، مسرح الطفل في الكويت، مقال مدونة سيد حافظ، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية قسم مسرح عام 2005.
4. محمد بشير الشريف: في أدب الأطفال مسرح الطفل في الجزائر، رسالة ماجستير في مشروع الإبداع وكتابة السيناريو، جامعة السينيا، وهران، كلية اللغات والفنون، 2005، 2006.
5. نقاش غالم: مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران 2010، 2011.
6. عبو نبيلة: تقنيات الكتابة في مسرح الطفل (مسرحية هادي وفادي والألوان) لعبد القادر بالطروي أنموذجاً، رسالة ماجيستار في الفنون الدرامية، جامعة أبو بكر 2019/2018.
7. شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، رسالة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2009/2008.
8. وحيدة بالقفصي- ايمان اللاوي، توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ، رسالة ماستر كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017-2018.
9. نقاش غانم، مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين رسالة دكتوراه كلية الاداب واللغات والفنون جامعة وهران.

ث. المجلات:

1. سماح بن خروف: التاريخ وأبعاده في النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل، مجلة الكلم، مجلد 5، العدد 1، 2020.
2. قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول، مجلد 3، العدد 2، جانفي فيفري مارس 1983، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
3. محمود إسماعيل بدر: لماذا المادة التاريخية في المسرح؟ مجلة الرافد العدد 43، 2001.
4. محمود خالد صالح حنفي: تفعيل مسرح الطفل في تنمية الطفل العربي تصور مقترح، مجلة العلوم النفسية والتربوية 8(1) الجزائر جامعة الوادي.
5. فاتن جمعة سعدون، آليات تكامل السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، مجلة كلية الآداب، جمهورية العراق، بغداد، العدد 90، 2009/2007.
6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، مجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط2، 2007.
7. صبحي نور: متحف الطفل، نشرة المتحف، العدد الثاني 19 بغداد.
8. مريم بومليط، وسامر زغيط: الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الطفل (أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي أنموذجا، رسالة ماستر أدب جزائري، كلية الآداب واللغات جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، 2019، 2020.
9. نبيلة عبو، تقنيات الكتابة في مسرح الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا، رسالة ماستر فنون درامية، جامعة تلمسان، 2018.
10. دكتور محمد عبد الهادي، أ كعب حاتم، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة.

ج. المواقع الالكترونية:

جريو عبد القادر: خصوصية النص المسرحي الموجه للطفل، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، مقال على موقع https://www.asjp.cerist.dz/en/article/48351 اطلع عليه بتاريخ .10-05- 2021. على الساعة 10:30 صباحا.

ع بختي داود، مقومات مسرح الطفل، مقال المدونة سيد حافظ -http://sdhafez.blog post.com/blog-post ;95.tml، 2017/06.

http://adbyat.com/modules-php? Name=news&fille=article&sid=1713.

عبد القادر جريو: خصوصية النص المسرحي المرجه للطفل، مقال على موقع 48351 / asjp,cerist ;dz/em /arlilee جامعة جلالي اليابس /سيدس بلعباس، تم الإطلاع في جوان 2021، على الساعة 12:30.

سماش سيد محمد: مسرح الطفل في الجزائر مقال على موقع الانترنت htt ps //wwwasjp.cerist.dz/en/downarticle /26/1/2021.

الملاحق

الملحق الأول:

نبذة عن الكاتب السيد حافظ وأعماله:

-من مواليد 1948 محافظه الإسكندرية جمهورية مصر العربية

-خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام 1976/ كلية التربية

-أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من 1976/1974

-حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام 1970

-عمل في مجلة صوت الخليج (الكويت) 1976 مسئول عن قسم الثقافة

-عمل في جريدة السياسة الكويتية من 1977 -1983 في الأقسام الآتية : صفحة الثقافة صفحة الفن محلق كل يوم، مجلة مرآة الأمة ،جريدة الهدف قسم التحقيقات ،قسم شؤون عربية صفحة فن تشكيلي ، صفحة المجتمع، سكريارية تحريري (ديسك)

-عمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1978 – 1986 في الوظائف التالية

– باحث صحفي سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة 0 مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية

مقرر ندوة التراث والمسرح العربي ... سكرتارية معرض العربي في الكويت ... سكرتارية مجلة الثقافة العالمية

-حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية سندريلا عام 1983

-رئيس تحرير مجلة رؤيا والتى تصدر فى مصر سابقاً

-عضو اتحاد الكتاب العرب

-عضو اتحاد الكتاب المصريين

-عضو نقابة المهن التمثيلية المصرية

-عضو نقابة المهن السينمائية المصرية

-عضو نادي القلم الدولي فرع مصر

-مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام رؤيا لمده خمسة سنوات (سابقاً)

-عمل بجريدة السياسة الكويتية لمدة 7 سنوات. (سابقاً)

-حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية عام 1994 بدرجة رائد من رواد المسرح المصرى.

-كاتب وصحفى متفرغ حاليا..

-أول كاتب عربى تطبع أعماله للأطفال والكبار على الانترنت

-عضو شرفي في المنظمة الأمريكية للتربية المسرحية جامعة أريزرونا (الولايات المتحدة)

-أول كاتب عربي تنشر له جامعه أريزونا بالولايات المتحدة خمس (5) مسرحيات باللغة الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية علي الإنترنت

-أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعه أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار:

-كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى 1970 كتابات معاصر .

-الطبول الخرساء فى الأدوية الزرقاء 1971 سلسلة أدب الجماهير.

-سيمفونية الحب (مجموعة قصصية) 1980 بغداد-وزارة الأعلام.

-حبيبتى أنا مسافر (مسرحية) 1979 أدب الجماهير.

-هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك (مسرحية) 1980 الكويت.

-ظهور واختفاء أبو زر الغفارى (مسرحية) 1981 الكويت.

-حبيبتى أميرة السينما (مسرحية) 1982 مركز الوطن العربى.

-حكاية الفلاح عبدالمطيع (مسرحية) 1982 الكويت.

-يازمن الكلمة الكذب/الخوف/الموت 1987 مركز الوطن العربى.

- رجال فى معتقل طبعة ثالثة 1989 مركز الوطن العربى.

-سيمفونية الحب طبعة ثانية 1991 مركز رؤيا.

-كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى طبعة ثانية 1991 مركز رؤيا.

-سيزيف القرن العشرين طبعة أولى 1991 مركز رؤيا.

- **مسرحيات تجريبية**

-الأشجار تنحنى أحيانا 1992 دار العربى.

-رحلات ابن بسبوسة 1994 دار العربى.

-ملك الزبالة 1995 دار العربى.

-إشاعة (6 مسرحيات فصل واحد) 1995 الهيئة العامة للكتاب

-وسام من الرئيس 1997 دار العربى القاهرة

-مسافرون بلا هويه1997 دار العربى القاهرة

-عبد الله النديم 1997 المجلس الأعلى للثقافة

-قراقوش والأراجوز 1998 دار العربي بالقاهرة

- حرب الملوخية 2000 اتحاد الكتاب المصري

-ملك الزبالة 2001 وزارة الثقافة المصرية

-وجوه في الليالي الضائعة 2003 مركز الحضارة

-لغجرية والصعلوك 2003 دار الوفاء

-خطفوني ولاد الآية 2004 الهيئة العامة للكتاب

-طفل وقوقع وقوس قزح 2004 الهيئة العامة للكتاب

-الخادمة والعجوز 2004 مركز الحضارة ومركز رؤيا

-مطلوب حيا أو ميتا 2004 مركز الحضارة ومركز رؤيا

-أمرأتان 2004 دار العربي و مركز رؤيا

-الفلاح عبد المطيع وخمس مسرحيات أخري 2004 المجلس الأعلي للثقافة

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للأطفال

-سندس 1987 دار آزال لبنان.

-على بابا 1987 دار آزال لبنان.

-عنتر بن شداد 1987 دار آزال لبنان.

-فرسان بنى هلال 1987 دار آزال لبنان.

-أبوزيد الهلالى 1995 الهيئة العامه المصرية

-قميص السعادة 1995 دار الثقافة الجديد.

-أولاد جحا 1996 دار العربى القاهرة.

-سندريللا 1996 دار العربــى القاهرة.

-قطر الندى 1996 دار العربى القاهرة.

-حب الرومان 1996 دار العربى القاهرة.

-الوحش العجيب 1996 دار العربى القاهرة.

-سندريلا والأمير 1996 دار العربى القاهرة.

-ننوسة والعم كمال 1996 دار العربى القاهرة.

-حمدان ومشمشة 1996 دار العربى القاهرة.

_كوكي تحب القمر 2003 المركز القومي للطفل

-سندس 2004 دار الهلال

عرض له فى مسرح الطفل:

-مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين) 1983 إخراج /منصورالمنصور.

-مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبى-ابوظبى) 1983 إخراج /أحمد عبدالحليم.

-مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر) 1985 إخراج /محمود الألفى.

-مسرحية على بابا (الكويت - دبى) 1985 إخراج / أحمد عبدالحليم.

-مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين) 1986 إخراج / محمودالألفى.

-مسرحية حذاء سندريلا (الكويت -بغداد)1987 إخراج /دخيل الدخيل

-مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) 1988 إخراج / حسين مسلم.

-مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) 1989 إخراج / محمد سالم.

-عنتر بن شداد (الكويت) 1989 إخراج / أحمد عبدالحليم.

-مسرحية أولاد جحا (مصر) 1989 إخراج / المؤلف.

-مسرحية سندس 1989 إخراج / خمسة مخرجين.

-مسرحية حكاية لولو وكوك 1990 إخراج / المؤلف.

-مسرحية قميص السعادة – القاهرة 1993 إخراج / محمدعبدالمعطى

فرقة تحت18/القطاع الاستعراضى بطولة: وجدي العربى–عبد الرحمن أبو زهرة – عائشةالكيلانى–علاء عوض

_مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة) 1996 إخراج / حسام عطا

فرقة تحت 18 القطاع الأستعراضي.. بطولة / مي عبد النبي . لمياء الأمير . محمد عبد المعطي . أحمد الحجار

-مسرحية (سفروتة في الغابة) 1998 إخراج / د. محمد عبد المعطي من إنتاج المؤلف ... وتم عرض المسرحية في {مهرجان قرطاج المسرحي بتونس) بطولة / وفاء الحكيم . محمد عبد المعطي.

قدم لمسرح الكبار:

-مسرحية حكاية الفلاح عبدالمطيع فرقة بغداد 1980 إخراج / د. سعدى يونس

-حكاية الفلاح عبدالمطيع فرقة الشباب الكويت 1990 إخراج /عبدالله عبدالرسول.

-حكاية الفلاح عبدالمطيع. إخراج / مجدي عبيد 1992 بنى سويف مصر.

-مسرحية إشاعة 1991 مسرح الشباب إخراج / فاروق زكى بطولة : سمير حسنى- سلوى عثمان - عثمان محمد على - محمود العراقى

-مسرحية حلاوة زمان 1993 إخراج / عبدالرحمن الشافع هيئة قصور الثقافة - مصر. بطولة: جمال اسماعيل - محمد متولي - أميرة سالم - لبنى الشيخ - عنان حمدى موسيقى حمدى رؤوف - ديكور حسين العزبى- أشعار عزت عبد الوهاب.

(قدمت أعمالة فى 19 محافظة من محافظات مصر)

أخرج للمسرح:

-مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام 1970 من بطولة 25 طفل وطفلة (أصغرهم 6 سنوات وأكبرهم 12 سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال 40 طفل وطفلة)

المسافر 6 شخصيات والراكب 6 شخصيات عشرى الستزة 10 شخصيات.

)-الحبل) يوجين أونيل 1968 بطولة مهدى يوسف (المؤلف الشهير الحالى) - معهد إعداد الفنيين التجاريين

-الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام 1973.

-الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة 120 ممثل وممثلة من الشباب.

-آه يا وطن 1973 قصائد سيد حجاب ، مجدى نجيب ،عبد الرحمن الأبنودى - فؤاد حداد.

-حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.

-كوكو ولولو، تأليف الكاتب ، 1989 انتاج خاص.

-أولاد جحا ، تأليف الكاتب 1989 انتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

-نال جائزة أحسن مخرج فى مراكز الشباب عام 1970 عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح:

-فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة حالياً، ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق.

-جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة 110 يوم وكانت أول فرقة للهواة فى تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون اجازة – عام 1973.

المسلسلات التليفزيونية:

-مبارك (15 حلقة) إخراج /كاظم القلاف.

-العطاء سهرة (الكويت) إخراج / عبدالعزيزمنصور.

-الحب الكبير سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.

-الغريب سهرة3 أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.

-صغيرات على الحب مسلسل 15 حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد- إخراج / محمد عيسى.

-صدى الأيام سهرة (تليفويون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حما دة

_-الدرب الجديد سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي . ياسر جلال . طارق دسوقي .

إخراج / سيد عبيدو . (التليفزيون المصري)

–منين أجيب ناس مسلسل 15 حلقة بطولة معالي زايد . محمد وفيق . حنان شوقي . محمود الجندي . إخراج كريم ضياء الدين _ (التليفزيون المصري)

–أنا وبناتي في الزحام مسلسل 15 حلقة بطولة زيزي البدراوي . أحمد خليل . سيد عبد الكريم . أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري)

–علاء الدين والاميرة ياسمين ... "مسلسل أطفال" _ يقع المسلسل في 26 حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح . أحمد عبد الوارث . ضياء المرغني . هشام عبد الله . ناصر سيف . هالة فاخر ... إخراج / أيمن عبيس (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

–عصفور تحت المطر" مسلسل في 31 حلقة" بطولة / أحمد عبد العزيز . تيسير فهمي . أحمد ماهر . وجدي العربي . سيد عبد الكريم . عزة بهاء . تهاني راشد . غسان مطر . هشام عبد الله . ضياء المرغني . مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

–همام وبنت السلطان « مسلسل أطفال" _ يقع المسلسل في 28 حلقة بطولة / هالة فاخر . علا رامي . وجدي العربي . غسان مطر . عايدة عبد العزيز . حنان سليمان ... ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

–وبحلم بيك ياوطن مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في 30 حلقة _ بطوله احمد سلامه ونوال ابوالفتح ومحم دوفيق وممدوح وافى واخلراج محمد دنيا.

المسلسلات الأذاعية

–مسلسل البيت الكبير 90 حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة 15 ق.

–مسلسل غرباء فى الحياة البحرين / إذاعة 30 حلقة.

5 –مسلسلات إذاعة –الكويت المسلسل 30 حلقة.

90 –حلقة برنامج كتاب خليجى   إذاعة قطر.

30 –حلقة أغاثة الأمة فى كشف الغمة – إعداد وسيناريو – انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر.

30 –حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ – إذاعة أبو ظبى – إخراج /حبيب غلوم.

30 –حلقة مسلسل علاء الدين والامرة ياسمين . إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس

30 –حلقة مسلسل سندباد ذاعة الكويت . إخراج أحمد مساعد

. 30 همام وبنت السلطان إذاعة البحرين . إخراج / براهيم عيسى

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية:

–كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى الكويت – دراسة فى مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب – المعهد العالى للفنون المسرحية 1984 – الناشر مركز الوطن العربى 1987.

–كتاب بحث رسالة فى الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية فى مسرح السيد حافظ – سميرة أوبلهى – مكناس المغرب 1986–الناشر مركز الوطن العربى 1988.

–بحث فى اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ – موسكو– تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

–كتاب إشكالية التأهيل فى المسرح العربى – صليحة حسنى– بحث– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – المغرب. الناشر مركز الوطن العربى 1987.

–كتاب الفلاح فى المسرح العربى – نموذجا حكاية الفلاح عبدالمطيع – للسيد حافظ – خديجة الفلاح – جامعة محمد الأول –المغرب الناشر مركز الوطن العربى 1988.

-كتاب البطل الثورى فى مسرح السيدحافظ - نموزجا ظهور وأختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى 1989.

-كتاب القضية الفلسطينية فى مسرح السيد حافظ -نموذجا 6 رجال فى معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى 1990.

-مفهوم الارشادات المسرحية ومسألة التجريب فى السرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب 1992 (تحت الطبع).

-التجريب فى مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -1991 (تحت الطبع).

-الشخصية التراثية الشعبية فى مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب [الناشر - العربى للتوزيع].

-مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا " مسرحية الشاطر حسن « فاطمه حاجى - المغرب 1991.

-التجريب والعبث فى المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى 1992.

-التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا 1 " حبيبتي أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " 1992-1993 بنيونس الهواري. (المغرب)

-المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين « رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ 1996

-مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي 1996-1997. (المغرب)

-إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ إطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري 1999-2000 (المغرب)

-مسرح الطفل عند السيد حافظ نموجا مسرحية " سندريلا والأمير . وقميص السعادة : عبد العزيز خلوفة – جامعة محمد بن الله – فاس – المغرب 2002-2003 .

-المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح 2002-2003 (المغرب)

-التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ – نموذجا – فاطمة زكاوي 2002-2003 (المغرب)

-دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ . سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية 2002- 2003

. التجرب في مسرح السيد حافظ . بحث لنيل الماجستير في الأدب ليلى بن عائشة الجزائر.

نشرت أعماله فى الصحف والمجلات العربية الآتية:

-مصر – مجلات الهلال ، الكاتب ، المسرح ، مجلة السينما والمسرح ، مجلة القصة ، الثقافة

-أبو ظبى – جرائد البيان ، الخليج ، الفجر ، الوثبة . مجلات ماجد ، الأيام.

-سوريا . مجلات الموقف الأدبى، المعرفة، الحياة المسرحية

-لبنان – مجلات الآداب ، الفكر المعاصر ، السفير ، جرائد النهار ، الأسبوع العربى ، مجلة الباحث.

-العراق – مجلات الثقافة ، أقلام ، الطليعة الأدبية

-الكويت . جرائدة السياسة ، الأنباء ، القبس ، الرأى العام ، مجلات مرآة الامة، البيان ، الكويت.

-البحرين . جرائد الموقف ، البحرين ، الاضواء ، مجلة البحرين اليوم.

-السعودية . جرائد الرياض ، الجزيرة ، اليوم ، عكاظ ، مجلات إقرأ ، الفيصل ، المجلة العربية

-ليبيا . مجلة الثقافة العربية ، جريدة الزحف الأخضر.

-مراسل مجلة الوطن العربى باريس الثقافة العربية ليبيا - الفكر - الأردن - فنون - اليمن.

-رئيس القسم الفنى بمجلة صوت الخليج لمدة عام 1986.

-مراسل غير متفرغ الأهرام الدولى.

. مشـــاركات

-شارك في مهرجان قرطاج (تونس) . بغداد (العراق) . الاردن . ابو ظبي . القاهرة . الاسكندرية . مطروح

الملحق الثاني : السيد حافظ سيرة ومسيرة

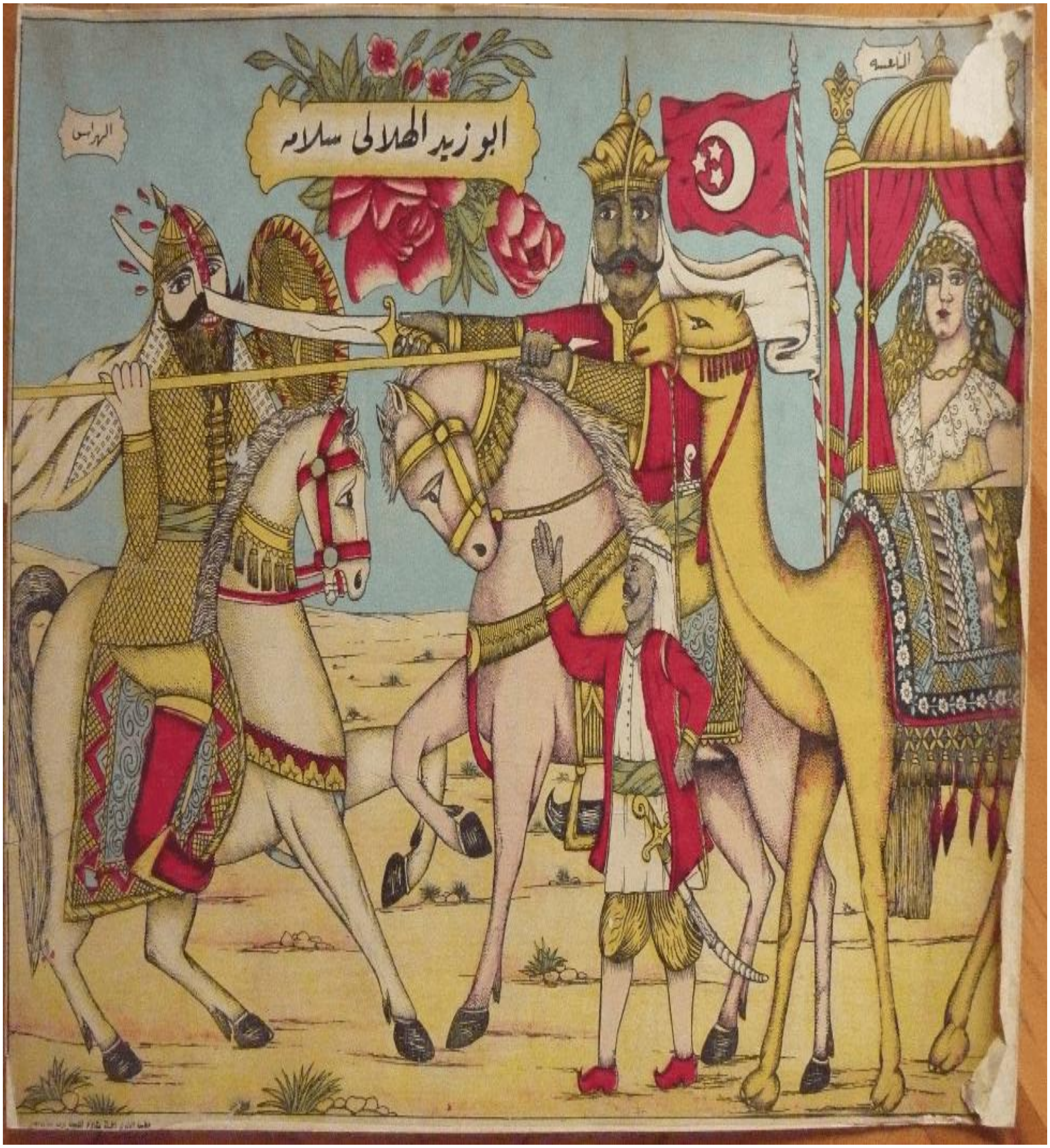


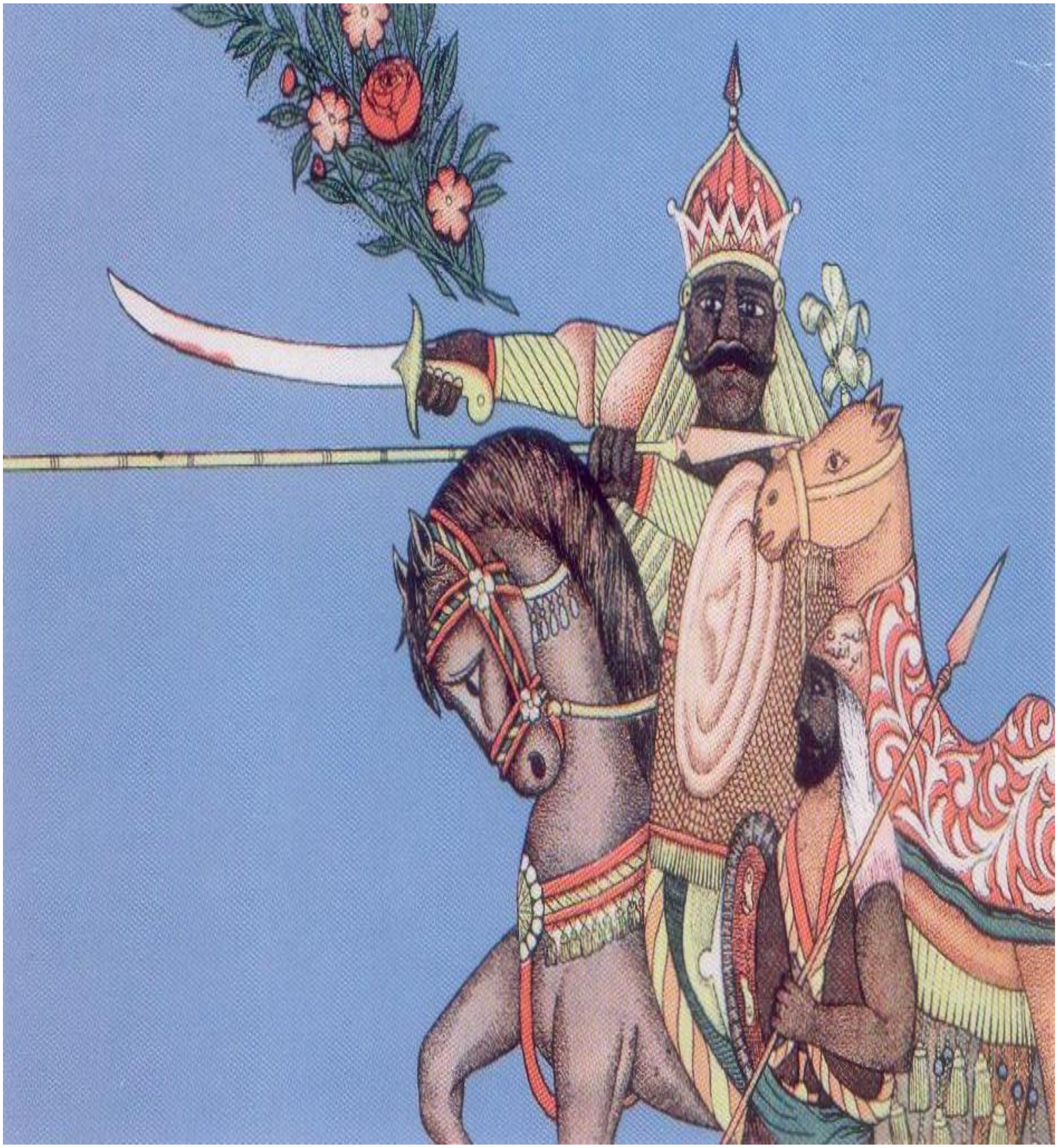


السيد حافظ



الملحق الثالث : مسرحية أبو زيد الهلالي





فهرس الموضوعات

الملخص باللغة العربية :

يناقش هذا البحث موضوع " إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل " في مسرحية أبو زيد الهلالي، فالعمل المسرحي الموجه للطفل بشكل عام مهمته ليست مجرد نقل لإحساسات إنسانية بقدر ماهي الإندماج والتفاعل مع هذه التجارب والتعمق في تفسير مضمونها حيث يكون التعامل مع التاريخ كمصدر للعمل بطريقة ناجحة كونه أداة فاعلة في التغيير والبناء.

الكلمات المفتاحية: مسرح، الطفل، التاريخ، خصوصة الكتابة.

Résumé en français :

Cette recherche aborde le thème de « réécrire l'histoire dans le théâtre pour enfants » dans la pièce d'Abu Zaid Al-Hilali. Être un outil efficace pour le changement et la construction.

Mots-clés : théâtre, enfants, histoire, écriture.

Summary in English

This research discusses the topic of "rewriting history in the children's theater" in Abu Zaid Al-Hilali's play. Being an effective tool for change and construction.

Keywords: theater, children, history, writing.